

Tartu Ülikool
Filosoofiateaduskond
Kultuuriteaduste instituut
Kirjanduse ja teatriteaduse osakond

Ulla Vaarpuu

Clarice Lispector ja Virginia Woolfi fenomenoloogiline kirjutus

Bakalaureusetöö

Juhendajad:
Ene-Reet Soovik
Mart Velsker

Tartu 2018

Sisukord

Sissejuhatus.....	3
1. Fenomenoloogiline hoiak	5
1.1 Tajus	6
1.2 Ihu ja (maailma)liha.....	8
1.3 Teine	10
1.4 Kiasmaatilisus	11
2. Clarice Lispector ja Virginia Woolfi fenomenoloogiline kirjutus.....	14
2.1. Virginia Woolfi „Lained“	14
2.2. Clarice Lispector „Metsiku südame ligi“	16
2.3. Teoste analüüs fenomenoloogilisest perspektiivist.....	18
2.3.1. Ihuline subjekt.....	19
2.3.2. Teine	24
2.3.3. Maailmaliha ja kiasmaatilisus.....	29
Kokkuvõte.....	35
Kirjandus.....	38
The Phenomenological Writing of Clarice Lispector and Virginia Woolf. Summary	41

Sissejuhatus

Bakalaureusetöö eesmärgiks on uurida Clarice Lispector'i teost „Metsiku südame ligi“ (1943) ning Virginia Woolfi „Laineid“ (1931) fenomenoloogilisest perspektiivist. Olgugi et autorite ajalooline ja kultuuriline taust on erinev, kuuluvad mõlemad modernistlikku voolu, kasutades oma teostes teadvuse voolu tehnikat ja eksperimentaalset kirjutuslaadi. Mõlema autori kirjutuses on kesksel kohal tegelaste intensiivne, kehalist taju hõlmav siseelu seotuna maailmatunnetusega. Töös uuritakse nimetatud romaanides ihulisel maailmasolemisel põhinevat taju ning selle kajastumist Mina–Teise ja Mina–maailma vahelistes suhetes. Ihul põhineva taju käsitlemiseks pakub kõige asjakohasemaid vahendeid fenomenoloogia. Siinse töö eesmärgiks pole mitte niivõrd Lispectorit ja Woolfi võrrelda, kuivõrd illustreerida fenomenoloogilise kirjutuse võimalikkust nende teoste abil.

Töös toetun peamiselt Maurice Merleau-Pontyle, kelle ihulise subjekti fookus ühtib töö eesmärgiga. Lispectorit ja Woolfi on fenomenoloogilisest perspektiivist uuritud, olgugi et mitte paralleelselt (nt. Henke 1989, Marder 2013, Mildenberg 2017). Sellegipoolest on neid ka võrreldud: Terry L. Palls (1984) on uurinud Lispector'i ja Woolfi „ilmutuslikkust“, mis kahtlemata seostub omal moel fenomenoloogilise reduktsiooni ja hoiakuga üleüldiselt. Alda Maria Jesus Correia (2012) on keskendunud mõlema teostes ilmnevatele kehadele, mis on jällegi üks fenomenoloogia keskmatest fookuspunktidest. Jesus Correia (2012: 76) on veel välja toonud mitmeid sarnasusi, nagu refleksiivsus, ilmutuslikkus, naistegelaste rohkus, sooküsimused ning keha kui sümboli/metafoori kasutamine. Seega võib öelda, et on miski, mis seob Lispector'i ja Woolfi teoseid, ning siinses töös pakun välja, et selleks „miskiks“ võiks olla fenomenoloogiline kirjutus. Kuna fenomenoloogia on oma olemuselt taju- ning seega subjektikeskne filosoofia, viitan edaspidi sõnaga „lugeja“ ühele võimalikule lugemiskogemusele.

Bakalaureusetöö koosneb kahest peatükist. Esimeses peatükis piiritlen teoreetilise põhja, milleks on Merleau-Ponty fenomenoloogia. Esmalt keskendun tajule, mis on fenomenoloogilise vaatepunkti aluseks. Toon seejuures välja ka intellektualistide ja empiristide tajufilosoofiad, mis aitavad Merleau-Ponty tajukäsitlust paremini mõista. Tajuga seonduvalt avan ka Merleau-Ponty arusaama fenomenoloogilisest reduktsioonist. Kuna taju tuleb ilmale ihu kaudu, selgitan seejärel

ihu olemust, eristades implitsiitset ja eksplitsiitset *cogito*'t ning ihu omadust olla ühtaegu subjekt ja objekt. Ihu kaudu jõuan maailmaliha mõisteni, tuues välja, kuidas maailmaliha ihulise subjekti ja maailma vahel silla moodustab. Seejärel avan Teise rolli olemust ihulise subjekti tajus ning selgitan Teise ja Mina suhtel põhinevat ihudevahelist maailma. Peatüki lõpuks jõuan kiasmaatilisuseni – Merleau-Ponty mõisteni, mis toob kokku ihulise subjekti, Teise ja maailma – ning pakun välja, kuidas „kiasmaatilisus“ võiks olla võtmemõisteks, mis avab Clarice Lispector ja Virginia Woolfi fenomenoloogilist kirjutust.

Teises peatükis keskendun Lispector ja Woolfi romaanide analüüsile. Ülevaate andmiseks ning tutvustamiseks avan esmalt teoste teksti ja sisu üldisemalt. Sellele järgneb lähianalüüs, mis jaotub kolmeks, käsitledes ihulist subjekti, Teist ning maailmaliha/kiasmaatilisust. Esmalt vaatlen, kuidas ihuline tajus ning subjekti suhe oma kehaga mõjutab Mina enesetunnetust. Seejärel selgitan, kuidas ihu kõnekus mängib rolli ka Mina suhtlemisel Teisega ning kuidas Teise pilgul võib olla nii positiivne kui ka negatiivne toime subjektile. Viimaks jõuan maailmaliha olemuseni ning uurin, kuidas kiasmaatilises maailmalihalises olemises ühinevad kõik eelnevalt käsitletud mõisted – ihuline subjekt, Teine ja maailm –, ning kuidas seda sulam-momenti kogedes võib subjekti maailmataju muutuda.

1. Fenomenoloogiline hoiak

Bakalaureusetöö teoreetiline alus on fenomenoloogia ning järgnevalt piiritlen seda töö eesmärke silmas pidades. Toetun peamiselt Maurice Merleau-Ponty filosoofiale, mis tuletub suuresti Edmund Husserli fenomenoloogiast. Merleau-Ponty fenomenoloogiline hoiak on aga siinset tööd arvestades asjakohasem. Töö fookuspunktiks pean tema poolt kasutusele võetud mõistet “ihu”, mis genereerib erisuguseid fookuspunkte ja mõttearendusi just siin analüüsitava tekstide raames. Merleau-Ponty astub sammu edasi varasemast transtsendentaalse subjekti fookusest ning jõuab ihulise subjektini, kes kätkeb endas nii transtsendentsust kui immanentsust. Tihedas seoses transtsendentaalse subjektiga on ka Husserli *epoché* ehk fenomenoloogiline reduktsioon – viimane nimelt eeldab esimest. Kuigi Merleau-Ponty lähtus Husserli fenomenoloogilisest reduktsioonist, leidis ta samas, et täielik reduktsioon on võimatu, kuna absoluutse reduktsiooni võimalikkuse puhul poleks vajalik sellest rääkidagi: “Reduktsiooni võimatuse tingimus on ühtlasi tema võimalikkuse tingimus” (Bohl 2008: 20). See, et Merleau-Ponty filosoofias asendus transtsendentaalne teadvus ihulise subjektiga, on siinses töös oluline lähtepunkt.

Nii Clarice Lispector kui Virginia Woolfi teosed keskenduvad olemise ja maailma ihulise kogemise kirjeldamisele. Veelgi enam, tegemist on vähem pelga kirjeldusega kogemisest, kuivõrd pideva taaskogemisega: vastuse otsimise asemel tullakse ikka ja jälle tagasi küsimuse juurde. Maailma nägemiseks tuleb loobuda igasugustest eelhäälestustest ja ootustest: “Ühest küljest on maailm tõesti *see, mida me näeme*, teisest küljest peame ometi alles õppima seda nägema” (Merleau-Ponty 2010: 10, Merleau-Ponty kursiiv). Kuna fenomenoloogia eesmärk on avada just seda tajuhorisonti, kus kogemine saab kogemuseks ihu ja maailma vahelises kontaktis, näib see teoreetiline põhi olevat loomulik lähtepunkt mõistmaks Lispector ja Woolfi kirjutust paremini.

1.1 Taju

Fenomenoloogiale lähenemiseks tuleb esmalt selgeks teha, mis on see, mis fenomenoloogilise vaatepunkti üldse võimalikuks teeb – taju. Taju on subjekti ainus ligipääs maailmale ning seetõttu absoluutselt primaarne teiste kogemisviiside, ka mõtlemise ees. Seejuures võib etteruttavalt öelda, et mõtlemine on justkui taju pikendus (Bohl 2009: 272). Merleau-Ponty järgi on oluline mõista, et tajus ei representeerita eraldiseisvat valmismaailma, vaid taju on ise vahetus kontaktis maailmaga. Tsiteerides filosoofi ennast: „seega ei tuleks endalt küsida, kas me tajume tõepoolest maailma, selle asemel tuleks öelda: maailm on see, mida me tajume“ (Merleau-Ponty 1945; Bohl 2009: 274 kaudu). Seega võib öelda, et Merleau-Ponty tõlgendus tajust on üsna radikaalne ning opositsioonis kõigi varasemate käsitlustega inimkogemusest.

Merleau-Ponty tajufilosoofiat valgustab hästi tema enda kriitika empiristide ja intellektualistide suunas. Ta leiab, et ei empiristid ega intellektualistid ei käsitle maailma ega subjekti terviklikuna (Bohl 2008: 25). Mõlemad koolkonnad taandavad taju vahetuse ja elavuse kui alati taas asetleidva fenomeni mõistuslikuks abstraktsiooniks ning loovad seeläbi subjekti ja objekti äärmusliku dihhotoomia (samas). Empiristide nägemus tundub esmapilgul sarnanevat fenomenoloogilise vaatepunktiga selles, et mõlemad näevad meelelist kogemust primaarsena. Samas on empiristide järgi subjekt üksnes passiivne osapool, mis kui anum meelelisi kogemusi endasse talletab. Selle järgi pole inimene enam intentsionaalne ja sotsiaalne subjekt, kuna meeleline kogemus pole sel juhul sümbioosis subjekti ideede, tunnete ja eesmärkidega (samas: 27).

Intellektualistidele on seevastu omane arusaam, et mõistus vahendab inimkogemust ning taju sarnaneb peaaegu et otsustamisaktiga (Bohl 2008: 27). Sel juhul poleks aga võimalik vahet teha adekvaatsel ja mitteadekvaatsel tajul (nt. hallutsinatsioon nägeva inimese puhul). Niisiis, olgugi et tegemist on vastandlike vaadetega, lähtuvad mõlemad omal moel kartesiaanlikust maailmapildist, s.t subjekti ja objekti täielikust eristusest. Mõlemad koolkonnad püüavad vältida taju ja maailma põhilist tunnust – mitmetähenduslikkust – üldiselt negatiivse nähtusena (samas: 30). Kui miski näib tajuvaale subjektile ebaselgena, peetakse seda “inimliku tunnetusaparaadi nõrkuseks” (samas). Paraku ei leidu aga ei inimeses ega maailmas taolist ideele omast purismi

ja ühetähenduslikkust. Nii subjekt kui objekt on alati juba maailmas ning seega kontekstis ja omavahelises sümbioosis. Selle tajulise terviku abstraherimine ehk taju tõlgendamine tajutava kaudu või vastupidi eeldab paratamatult *tegelikule* kogemusele mõistusliku analüüsi eelistamist. “Kui refleksioon ei taha juba ette eeldada seda, mida ta leiab, ega määrata ennast panema asjade sisse seda, mida ta seejärel teeskleb nendest leidvat, siis peab ta peatama oma maailmausu ainult selleks, et *maailma näha* [...]; ta peab sukelduma maailmasse, selle asemel et selle üle võimutseda [...] ning lõpuks laskma maailmal öelda seda, mida too oma vaikuses *öelda tahab*...” (Merleau-Ponty 2010: 63, Merleau-Ponty kursiiv).

Merleau-Ponty järgi on taju “avatud tervik, millest tajuaktid esile tulevad, ning sellisele tajule vastab maailm, mis pole objekt, vaid kõigi meie tajude, mõtete ja liikumiste väli” (Bohl 2009: 274). Siinkohal ilmneb ka fenomenoloogiline reduktsioon, mis tähendab seda, et rõhk on teadvuse eseme olemasolu väljaselgitamise asemel sellel, kuidas see ese ilmneb teadvuses ehk kuidas inimene seda ise tajub (samas). Samas puudub Merleau-Ponty filosoofias transtsendentaalne teadvus, mistõttu erinevalt Husserlist ei saa reduktsioon Merleau-Ponty arvates olla täielik. Kuigi see võte on abiks taju sügavamal uurimisel, ei ole maailm taandatav üksnes inimekogemusele või mõttele. “Ma näen, ma aistin, ja kindel on, et kui ma tahan mõista, mis on nägemine ja aistimine, ei või ma järgneda nägemisele ja aistimisele sinna nähtava ja aistitava sekka, kuhu nad tungivad, vaid pean rajama endale siinpool neid endid valduse, mida nad ei hõiva ja kust lähtudes nad saavad mõistetavaks nende mõtte ja olemuse järgi” (Merleau-Ponty 2010: 58-59).

Pilk mähib maailma, mistõttu on iga konkreetne tajumine, nägemine alati hetke kristalliseerumine, mitte abstraktne “puhas” objekt ise (Merleau-Ponty 2010: 211). Üks konkreetne punane võib sõltuvalt kontekstist ja seda mähkivast pilgust omandada lõputuid varjundeid ja tähendusi, kuna pilk heidab sellega ühte, muudab ta nii-öelda endasarnaseks (samas: 210–211). Objekti omadused ja seejuures (maailma)liha ei kuulu Merleau-Ponty järgi transtsendentaalsesse välja, vaid on ihulises ja sõltuvas seoses subjektiga.

1.2 Ihu ja (maailma)liha

Merleau-Ponty järgi pole ihu “ei puhas objekt ega puhas teadvus, vaid kogemuse väli, kus sünnib puudutatava ja puutumise, nähtava ja nägemise, tajutava ja tajumise lahknevus” (Bohl 2009: 279). Elav ihu on ühtaegu nii immanentne kui ka transtsendentne – ta on subjekt ja objekt.

M. C. Dillon eristab Merleau-Ponty implitsiitset *cogito*'t ja kartesiaanlikku eksplitsiitset *cogito*'t. Kui viimase puhul räägitakse mõtlevast ja keelelisest individuaalsest minast, siis esimese puhul on tegemist ihulise, väljendamatuga, peaaegu anonüümse kehalise refleksiivsusega (Dillon 1986: 405). Kartesiaanliku *cogito* puhul on subjekt paratamatult iseennast objektiviseeriv. Kogemused iseendast kui maailmas olevast subjektist – peegelpilt ja Teise pilk – mõjuvad üksnes võõrandavalt, kuna transtsendentne mina ei tunne end selles objekt-kehas ära. “[Teise] pilgul on võõrandavat jõudu ainult siis, kui mina ise ennast endast võõrandan” (Merleau-Ponty 2010: 113). Merleau-Ponty ihuline *cogito* ei koge taolist seesmist lõhustumist, kuna ta on maailmas ja maailma poole: tema ihu on just nimelt läbi maailma(liha) ja Teise. Maailma tajudes tajub ta ühtaegu iseennast (Dillon 1986: 407–408).

Tajudes oma ihu ollakse korraga nii subjekt kui ka objekt. Merleau-Ponty toob välja kahe teineteist puudutava käe näite (Merleau-Ponty 2010: 17–18 ja Bohl 2009: 278). Kui puudutada oma vasakut kätt parema käega, on parem käsi subjektina puudutav ja vasak objektina puudutatav. Väikese nihke tagajärjel on see tunnetus aga vastupidine. Samas on võimatu mõlemat varianti päris samaaegselt tajuda – pole võimalik puudutada iseennast puudutamas, kuna selleks oleks tarvis hoomata selles tajumuslikus tervikus vastandlikke reaalsusi. See vahe, mis on nende kahe kogemisviisi üleminek, pole tühjus, vaid vastupidi – see on totaalne olemine (Merleau-Ponty 2010: 237). See on horisont, mis pole üksnes eraldusjoon, vaid vastandite kohalolust tiine olemisviis.

On tõsi, et inimese *loomulik* taju hoiab üheaegselt alal kaht olemisviisi: ühelt poolt on tal maailmaga absoluutne lähedus ja võime „siseneda“ asjadesse; teiselt poolt, kui hakata seda kontakti aga sõnastama, muutub taju seespoolsuseks ja tekib distantne maailm ja inimese vahele

(Merleau-Ponty 2010: 17). See kahetisus tuleb esile aga alles refleksiooni teel, kuna „taju toimumise hetkel kustub ihu taju sees ja taju ei taba kunagi ihu tajumas“ (samas).

Mis on aga see, mis teeb maailmast vaste ihule? Mis moodustab selle vahepealsuse, kus toimub kontakt tajuja ja tajutava vahel? Seda nimetab Merleau-Ponty (maailma)lihaks. „Liha tihedik nägeva ja asja vahel konstitueerib nii asja nähtavuse kui ka nägeva ihulisuse“ (Merleau-Ponty 2010: 215). Liha ei ole substantis, vaid märgistab pigem suhet ja osalist, kuid mitte terviklikku ühtekuuluvust ning sünergiat maailma ja ihu vahel. Merleau-Ponty nimetab liha „Olemise elemendiks“ (samas: 223), see tähendab, et liha pole materia ega substantis, vaid teatav olemuslik võimalikkus – nähtava suhe iseendaga, mis hingestab maailma. Kõige enam tuleb see ilmsiks siis, kui keha näeb või puudutab end samal ajal, kui ta asju näeb või puudutab – sel moel läheb ta asjade sekka, laenab neile oma ihu (samas: 233).

Seega – kuidas subjekt siis siiski solipsistlikust suletud sfäärist maailmasse astub? Merleau-Ponty defineerib subjekti topeltnegatsiooni läbi (Merleau-Ponty 2010: 87). See tähendab seda, et meeleliselt kogemata täielikku kohalolu selle toa, selle laua ja tooliga vaid juhul, kui ma olen neis ning mitte iseendas. Ma olen eimiski, tühjus. Samas pole see tühjus lihtsalt eimiski, vaid spetsiifiline, situatsiooniline eimiski, millesse maailm end sisse kirjutab, mistõttu negatsioon muutub topeltnegatsiooniks ning seeläbi pseudoposiitivsuseks (samas: 86–87). See on „rebe, mis õõndub sisse täpselt sedamööda, kuidas ta ennast täidab“ (samas: 86). Just nimelt sellepärast, et ma olen eimiski, olen ma võimeline eksisteerima maailmas ekstaatiliselt, täielikus kohalolus (samas: 91). Veelgi enam: kuna subjekt ei defineeri end enam oma keelelise, mõtlema mina kaudu (sest maailm on premiss), siis maailm muutub sama absoluutselt lähedaseks kui mu enda ihu ja mõtlema mina. Maailm on mu „ihu pikendus“ (samas: 92). „Sest kui meie ihu on materia, mille külge kinnitub meie teadvus, siis on ihu samaulatuslik meie teadvusega. Ta hõlmab kõike, mida me tajume, ta ulatub tähtedeni“ (Bergson 1932; Merleau-Ponty 2010: 92 kaudu).

1.3 Teine

Mõlemas siinses töös käsitletavas teoses on olulisel kohal ka Teine, kes mängib olulist rolli subjekti loomes. Seetõttu vaatlen järgnevalt ka Merleau-Ponty käsitlust Teisest.

Läbi ihu oleme me kontaktis maailmaga, see tähendab ka Teisega, ning üksnes läbi selle kontakti võtab vormi subjekt. „Ontoloogiliselt pole olemas mitte mina ja Teine, kelle vahel on suhe, vaid on suhe, mis loob mind ja Teist ning mida Merleau-Ponty [...] nimetab kiasmaatiliseks“ (Bohl 2009: 282). Läbi suhte Teisega muutun ma iseendale nähtavaks: „Tühimik, mille moodustavad meie silmad ja selg, on nüüd täidetud“ (Merleau-Ponty 2010: 229). Kontaktis Teisega ei koge ma pilgus mitte neutraalset vaatlusmomenti, vaid äratundmist, mis saabki tekkida üksnes Teisega. On oluline veel mõista, et Merleau-Ponty ei käsitle Teist ei absoluutselt teisese ega ka samasena, subjekti poolt kodustatuna. Teine on alati subjektiga põimuv, kuid mitte subjektile taandatav. Just seetõttu on võimalik ihudevaheline suhtlus ning mõju, sest Teine on võimeline mõjutama mind just niivõrd, kuivõrd ta ise minust erineb (Reynolds).

Kuna ihu ja maailm on samast ainest, siis nende suhtlusel toimub põimumine: aistija on aistitavaga teatud määral äravahetatav. Merleau-Ponty toob välja, et kui eksisteerib organismisisene sünergiline ihu (s.t mitte eraldi silmade ja käte „teadvused“), siis võib see samamoodi eksisteerida ka organismide vahel, kuna kõigi eramaailmade suhe põhineb maailmalihal (Merleau-Ponty 2010: 226–227). See on võimalik juhul, kui me näeme, et aistimine ei kuulu mitte üksikindiviidi teadvusele, vaid tuleneb aistiva ja aistitava lihalisest ühtekuuluvusest. Nii sünnib „loomulik valguskiir, mis valgustab kogu liha, mitte ainult minu oma“ (samas: 227).

Liha on ühtaegu siin ja praegu ning kõikjal ja igavene ning see võimaldab minu ja Teise vahel luua ihudevahelise ruumi (Merleau-Ponty 2010: 228), mis ongi suhe – nii osaline sulandumine kui ka ümberpööratavus. See ruum on avatud võimalikkusele ja oletatavale, minu ja Teise eramaailmade sünergiale. Seega kui ma vaatan maastikku ning samal ajal sellest Teisega kõnelen, on Teine võimeline tajuma minu lihalist kogemust, minu maastiku rohelist

tänu ihudevahelisele võimalikkuse ruumile, omakorda seda kogemust ise rikastades (samas: 229).

Luis Manuel Flores-González (2008: 191) toob Merleau-Ponty filosoofias kajastuvat intersubjektiivsust analüüsides välja teadvuse ühe kõige olulisema omaduse: intentsionaalsuse. Teadvus ei eksisteeri omaette vaakumis, vaid on alati maailma poole avatud. Samamoodi on ka maailm subjektile avatud. Ei mina pilk ega ka liigutused pole pelgalt „kehalise ruumi ähmased ja efemeersed moonutused, mitte nagu amööbi kombitsad, vaid sissepühitus ja avaus puutemaailma“ (Merleau-Ponty 2010: 212). Seega ei saa rangelt võttes eraldada sisemist ja välimist, kumbagi ei saa kirjeldada passiivse või üdini neutraalsena, vaid mõlemad on üksteise poole ja üksteise jaoks. Samamoodi ei tähenda ka subjekti suhe Teisega üksnes intersubjektiivsust; avatus ja intentsionaalsus on üks subjekti enese kurdudest – üks olemisviis, mis haarab endas ihudevahelisust ning seeläbi Teist ja maailma (samas). Teise pilk loob mind ja minu pilk loob Teist ning seega pole mina ei üksnes sisemine ega Teine üksnes väline.

Lisaks sellele aitab Teine subjekti solipsistlikust sfäärist välja tuua. Mainisin eelnevalt, et Merleau-Ponty tõlgendab subjekti teadvust eimiskina ning maailma olemisena, mis selle eimiski „tühistab“ ning seeläbi positiivsuseks muudab. Sellegipoolest võib see ilma Teise pilguta jääda subjekti eramaailmaks, illusiooniks. „Teiste pilk asjadele tähendab, et olemine nõuab oma võlga sisse ja käsib mul tunnistada, et mu suhe olemisega käib teiste kaudu“ (Merleau-Ponty 2010: 94). Olgugi et maailm on premiss, oleks minu suhe maailmaga ilma Teise olemasoluta siiski suletud ring. Teise pilk on tunnistajaks ning avauseks minu eramaailma ja universaalse maailmaliha vahel (samas: 95).

1.4 Kiasmaatilisus

Merleau-Ponty kogu filosoofia väljendab mitmes vormis sarnast algset printsiipi: sisemise–välise äravahetatavust ja põimingut, kiasmaatilisust. See on vaid loomulik, arvestades asjaolu, et kogu tema fenomenoloogilise hoiaku aluseks on ajatu kartesiaanliku keha–vaimu dualismi lõhustamine. Kuna „kiasmaatilisus“ on niivõrd keskne mõiste, tuleks sellele eraldi tähelepanu pöörata, et mõista, mida see endas hõlmab.

Mõistega „kiasm“ (*chiasme*) märgistab Merleau-Ponty „keha ja vaimu, minu ja teise, inimese ja maailma, nähtava ja nähtamatu elavat risti- ja läbipõimuvat suhet“ (Bohl 2009: 268). Nagu eelnevast selgus, on nii ihuline subjekt, Teine kui ka maailm osa ühtaegu nii individuaalsest kui ka universaalsest maailmalihast, mistõttu ihu pöördub tajudes alati tagasi iseenda juurde ning kaob range eristus nägeva ja nähtava, subjekti ja objekti vahel. Selle tulemusena moodustub üks suur Aistitav, totaalne olemine, milles olemine ja eimiski „sulavad [...] ühte teatavas Hüperolemises [*Sur-être*], mis on müütiline, kuna jõud, mis seda nõuab, on nende absoluutne tõukumine“ (Merleau-Ponty 2010: 119).

Üks mõistatuslikumaid kuid samas vahest just valgustavamaid näiteid Merleau-Pontyl nägeva ja nähtava äravahetatavusest on kunsti vaatamine. Ta toob näite Lascaux' koopaseinale maalitud loomadest. „Maalitud loomad ei ole seal samamoodi, nagu on mõni lubjakivis leiduv pragu või eend. Aga nad ei ole ka kusil *mujal*. Lubjakivi massiivile toetudes kasutavad nad seda osavalt ära ning kiirguvad selle ümber. [...] [M]u pilk uitab [pildis] otsekui Olemise aupaistes, ma näen pigem tema järgi või koos temaga, selle asemel et näha üksnes teda ennast“ (Merleau-Ponty 2013: 22). Nägev ja nähtav moodustavad kiasmaatilise terviku – võib öelda, et pilt vaatab justkui tagasi. Vahest võiks siit sümboolselt eeskuju võtta ning näha samal moel ka siinses töös käsitletavaid teoseid, toetudes küll tekstile, kuid lastes samas nende ihulisel kirjutusel suhelda lugeja ihuga.

Nii Clarice Lispector kui ka Virginia Woolfi kirjutuses on tunda allasurumatut vajadust, kohesust, peaaegu et meeleheidet, mis on alati seotud mingisuguse ontoloogilise piiriga – kas minu ja maailma, minu ja Teise või eimiski ja olemise vahelise horisondiga. Seda piiril kõikuvat teksti võiks nimetada fenomenoloogiliseks või vahest hoopis kiasmaatiliseks kirjutuseks, kuna see kõigub immanentse ja transtsendentse, keele ja vaikuse, sisemise ja välise vahel, muutes teksti nende vastandite tõukumisest veelgi küllastatumaks (Marder 2013: 379). Illustreerimaks seda horisonti sobib siinkohal Merleau-Ponty tsitaat, mis võngub muuhulgas graatsiliselt kaasa ka Woolfi „Lainetega“:

Maailm on nagu vahuviirg merel, mis lennukist vaadates näib liikumatuna, aga mille kohta me niipea, kui ta viirust laiemaks muutub, mõistame, et lähedalt vaadates on ta voogamine ja elu; niisamuti mõistame veel, et küllalt kõrgelt vaadates ei ületa olemise ulatus kunagi

eimiski ulatust, just nagu ka maailma müra ei ületa maailma vaikust. (Merleau-Ponty 2010: 104)

2. Clarice Lispector ja Virginia Woolfi fenomenoloogiline kirjutus

2.1. Virginia Woolfi „Lained“

„Lained“ on Virginia Woolfi 1931. aastal ilmunud romaan, mida võib pidada tema kõige eksperimentaalsemaks kirjutiseks: teadvuse voolu tehnika rakendamine on siin keskmes ning süžee vaid hajusalt piiritletav. Sisemonoloogide kaudu saab lugeja osa kuue peategelase – Bernardi, Jinny, Louis', Neville'i, Rhoda ja Susani – kasvamisest lapseest keskikka. Olgugi et tegelased on eri iseloomude ja varjunditega, on nii stilistiliselt kui ka sisuliselt ilmne, et nad on üksnes osad terviklikust mosaiikpildist. Romaani kõige kesksem karakter on Bernard, keda on portreeteritud lugudevestjana, tegelaste ühendava lülina, kelle narratiivid loovad teda ümbritsevas kuulajates rahuolu ja terviklikkuse tunde.

Virginia Woolf ise on pidanud „Lainete“ fookuspunktiks rütmi, mitte süžeed (Mildenberg 2017: 148). Rütmi võib tõlgendada kui eri elementidest ja vaikusest koosnevat mustrit, osalist kordumist ja sümmeetriat, mis hõlmab endas nii samasust kui ka teisesust. „Lainetes“ on nendeks elementideks tegelased, kes esindavad samasust teisesuses, koondudes romaani lõpus teadvuse eri kildudest tervikuks Bernardi sisemonoloogis. Rütmilist struktuuri rõhutavad ka korduvad „vahemängud“, milleks on igale osale eelnevad kirjeldused päeva liikumisest päikesetõusust päikeseloojanguni teose vältel. Nendes ilmneb seega omakorda teisesus samasuses, mistõttu „vahemängude“ ja tegelaste vahel moodustub topeltstruktuur, kus pooled üksteist peegeldavad.

Jutustajatüübiks saab tinglikult nimetada kolmandas isikus kõikiteadva jutustaja, kellele võib omistada „vahemängud“ ning selle, et sisemonoloogid on raamitud jutumärkide ja sõnadega „ütles [tegelane]“. Kõikiteadva jutustaja võrdlemisi väikse rolli tõttu tekib aga küsimus, milleks on tingimata vajalik raamida sel viisil tegelaste sisemonolooge. Woolfi päevikutest ilmneb, et kirjutamisel kahtles ta isegi, kes on jutustaja ning kas ta ise autorina on jutustajaväline (Woolf 1953: 145). Tema enda sõnul oli tema taotluseks kirjutada ühtaegu seesmiselt ja väliselt, järgides spontaanset voogu ja kergust, olla katkematus liikumises, kuid

jäädes samas võimeliseks kaevuma sügavamale (samas: 138). Vahest just selleks, et muuta seismise-välise suhe ümberpööratavaks, vihjab Woolf teoses korduvalt aknal kirjutavale daamile (Woolf 2008: 14, 205, 227), kes on ühtaegu justkui autor ise ning osa Bernardi loodud imaginaarsest maailmast. Seega näib, et siingi kasutab Woolf topeltstruktuuri. Siin väljendub see sisemise-välise, subjektiivse-objektiivse ümberpööratavuses.

Tasub välja tuua, et kui Woolf teose ideed alles arendas, kutsus ta seda ise „näidend-poeemiks“ või „mängupoeemiks“ („*play-poem*“) (Woolf 1987: 139). Olgugi et see on inglise keeles mitmeti tõlgendatav sõnaühend, ei näi see juhuslik ambivalentsus olevat. „Vahemängud“ on remarke meenutavalt kursiivis ning kombineeritult kolmanda isiku kasutusega üksnes sõna „ütles“ läbi ilma vahepealsete jutustajapoolsete sekkumisteta tekib tõepoolest mulje, nagu mängitaks tekstuaalsel tasandil näidendi vormiga. Kuid lisaks tekstuaalsele/strukturaalsele tasandile on paralleel draamateosega asjakohane ka sisulistel põhjustel: „Lainete“ tunnetuslik ning sugestiivne stiil püüab haarata lugejas kogu ihulis-tajumuslikku tervikut. Sõnade kõrval on teoses oluline osa ka kehal ja aistingutel, mis on vaid tingimisi vaimust ja mõtetest eristatavad.

„Laineid“ kannavad „olemise hetked“ (vt Woolf 2013) – mõtete, emotsioonide, sensatsioonide ning sise- ja välismaailma sulam-momendid –, mis leiavad aset teose kuue peategelase tajus. Mildneri (2017: 111) sõnul võib „Lainete“ tegelasi tõlgendada Husserli eideetilise reduktiooni abil: vaadelda neid puhaste „olemustena“. See tähendab, et faktilisest/empiirilisest üldistusest tehakse puhta „olemuse“ üldistus (Husserl 1999: 22; Maine 2014: 20 kaudu). Läbi selle filtri pole tegelased niivõrd faktilised reaalsused, eraldiseisvad individid, kuivõrd variatsioonid ja võimalikkused, mis koonduvad teose lõpul üheks. Vajab märkimist, et kuna „olemused“ kuuluvad transtsendentaalsesse välja, tuleb seda paralleeli tõlgendada võrdlemisi vabalt, sest tegelaste kehad kannavad teoses siiski olulist osa suhtlemisel maailma ja üksteisega. Variatsioonide eesmärk on aga pakkuda eri peegeldusi samast maailmast. See mosaiikse terviku motiiv esineb teoses korduvalt: „Me pole kokku tulnud [...] mitte selleks, et muuta miski püsivaks – sest mis üldse püsib? –, vaid et näha seda üheaegselt mitme silmapaariga. Selles vaasis on punane nelk. Üksainus lill, kui siin oodates istusime, nüüd aga seitsmetahuline lill, hulga õielehtedega, punane, lillakaspruun, purpurikarva, hõbedavärvi lehtedest jäik – terviklik lill, millele iga silm annab oma panuse“ (Woolf 2008: 105). Nii tekstuaalselt kui ka sisuliselt näib „Lainete“ eesmärgiks olevat lepitada vastandeid ja erisusi,

muuta Mina ja Teise suhe – teosesiseselt ja -väliselt, tegelaste ja autori-lugeja vahel – ümberpööratavaks ja ambivalentseks.

2.2. Clarice Lispector „Metsiku südame ligi“

„Metsiku südame ligi“ on Brasiilia kirjaniku Clarice Lispector 1943. aastal ilmunud debüütromaan, mida saatis juba avaldamisel suur edu. Woolfi romaaniga sarnaselt on siingi rõhk süžee asemel tunnetuslikul rütmil ja tegelaste sisemaailmal. Teos koosneb episoodilistest sisemonoloogidest, mille abil lugeja saab osa peategelase Joana kasvamisest lapsest täiskasvanuks, tema esimesest armastusest ja abielust; vähemal määral on sissevaateid ka Joana abikaasa Otávio ja tema armukese Lídia siseellu. Nagu Joana ise oma elu kokku võtab: „Põgus aeg, mille ta veetis isaga, kolimine tädi juurde, õpetaja, kes näitas talle elu, salapäraselt saabunud teismeiga, internaatkool... abielu Otávioaga... Ent see kõik kestis palju vähem, üksainus üllatunud pilk kustutaks kõik need sündmused“ (Lispector 2016: 21).

Clarice Lispector biograafiast ilmneb, et teos ning peategelane põhineb suures osas autori isiklikul elul (Moser 2014: 55–58). Kui Lispectorilt intervjuus küsiti, mil määral ta ennast Joanaga identifitseerib, vastas ta: „*Madame Bovary, c'est moi*“ (Lispector 1944; Moser 2014: 55 kaudu). Autori isikliku elu seos teosega on siin oluline selleks, et mõista, et teose ihulisel kirjutusel on tõepoolest seos autori enda läbielatuga. Kuigi tekst on traditsioonilise mõtteviisi järgi „siseeluline“ ning kirjeldab teadvuse kulgu, on selle juured sügavalt ihulises olemasolus, mis näib ka tekstis peegelduvat.

Lispector sai inspiratsiooni Hermann Hesse „Stepihundist“, mis talle nooruspõlves suurt mõju avaldas: teda köitis võimalus, et lugu on meelelise ja filosoofilise rännaku raamistikuks, teenides seeläbi tajumuslikku kirjutust. (Moser 2014: 79–80). Ühtlasi võrsub „Stepihundist“ ka Lispector teose üks olulisemaid motive, Joana kaksikolemus – ihuline Mina ja mõistuslik Mina, Joana kui loom ja Joana kui inimene: „Seda liiki inimesi nagu Harry on õige palju, nimelt kuuluvad sellesse liiki paljud kunstnikud. Kõigil neil inimestel on kaks hinge, kaks olemust, jumalik ja kuratlik pool, ema- ja isapoolne veri, neil on õnne- ja kannatusevõime niisamuti vaenujalal ja sassis teineteise kõrval, nagu seda olid Harrys hunt ja inimene“ (Hesse 2002: 41).

Kaksikolemuse motiiv ei pärine siiski üksnes autori kirjanduslikest mõjudest, vaid põhineb ka tema enda kogemusel. Peale mitmeid läbielamisi juba noores eas (pogromide eest põgenemine, eksiilis elamine, ema ja isa kaotamine) oli Lispector hakanud kahtlema moraali olemasolus ning inimese ülimuses. Elu näis kaootilise ja juhuslikuna – millegina, mis oli inimese ja keele väline, metsik ja mõistmatu (Moser 2014: 57). Tsiviliseeritud, mõistuslik „mina“ ei suutnud Lispectoril silmis hoomata tema senist maailmakogemust. Spinoza, kelle mõtteid leidub teoses nii tsitaatide kui vihjete kujul, on aidanud kirjanikul mõtestada seda maailma, milles antropomorfne Jumal on asendunud universaalse jumalikkusega, kätkedes endas ka loodust ja loomalikku olemust (samas: 110-112).

Teose peategelane Joana eristub teistest tegelastest seeläbi, et ta pole oma inimliku, kodustatud „mina“ kõrval kaotanud sidet oma loomaliku natuuriga, mis väljendub aga teiste silmis amoraalse käitumisena. Joana pole niivõrd pahatahtlik, kuivõrd eksisteerib teises maailmas, teispool head ja halba, olles võimetu mõistma inimlikke käitumisnorme (Moser 2014: 122). Teda võrreldakse teoses korduvalt eri loomadega, nagu uss (Lispector 2016: 49, 190), lind (samas: 123, 199) ja hobune (samas: 70, 208). Võib öelda, et kui Woolfil väljenduvad teadvuse eri ilmingud eri karakterites, siis Lispectoril sisaldab ka peategelane ise eri perspektiive.

Riina Roasto (2016) järgi näib Joana esindavat Spinoza kolmandat tunnetuslaadi, milleks on intuiitiivne teadmine. Erinevalt abikaasast Otáviost, kes lähtub ratsionaalsest abstraheerivast maailmapildist, heidab Joana end tunnetusse, asjade enda olemusse, „substantsi enesse“ (Roasto 2016: 214). Substants, mis oma olemuselt meenutab Merleau-Ponty maailmaliha, on samuti kõikjalolev, absoluutne, tinglikult väljendudes jumalik kohaolu (Sokolov 1978: 46). Seesama mõte leiab vahest kõige ilmekama näite hobuse kujundis, mille juurde Lispector oma järgnevates teostes korduvalt naaseb – selles sümbolis liituvad kirjaniku jaoks keha ja vaim, vorm ja idee (Moser 2014: 181). See on kujund, mis on eneses küllane, „asja sümbol asjas eneses“ (Lispector 2016: 144). Kuna olemise ja keele, keha ja vaimu üksolemine on teose üks tuumsemaid mõtteid, siis võib fenomenoloogiline lähenemine aidata seda ideed paremini mõista.

2.3. Teoste analüüs fenomenoloogilisest perspektiivist

Lispector'i ja Woolfi teoste fookuspunkt on süžee asemel tegelaste siseelul ja selle vahetul kokkupuutel välismaailmaga. Nende kirjutused põhinevad maailmakogemusel, mida võiks nimetada juba eelmainitud „olemise hetkedeks“ (pärib Woolfi teosest „Olemise hetked. Märkmeid möödanikust“ ehk „Moments of Being: A Sketch of the Past“). Olemise hetkedeks nimetas Woolf momente, mil keset igapäevaelu tabas teda vapustus, „sepavasara saadud hoop“ (Woolf 2013: 14), millele ta ei suutnud vähemalt lapsena veel seletust leida. Hiljem tõlgendas ta seda kui ilmutust, kui „märki tõelisusest näivuse taga“ (samas), uskudes, et sõnadesse pannes toob ta selle tõelisuse välja. Nii „Lained“ kui ka „Metsiku südame ligi“ sisaldavad taolisi olemise hetki, mis süttivad ilmutuslikust kogemusest keset igapäeva, olgugi et kogemus ise ei pruugi sugugi erakordne olla. Kuigi ajend on tihti väline, on tegelase sisemine vastuvõtlikkus ja tundlikkus see, mis kogemuse ilmutusliku kvaliteedi loob. Seetõttu võib öelda, et rõhk pole siin niivõrd välistel impulssidel iseeneses ega ka tegelaste siseelul, kuivõrd selle piiril ja kattuv alal, mida võib nimetada Merleau-Ponty järgi maailmalihaks.

Olgugi (või just seetõttu) et maailmaliha on kõikjalolev ja katkematu, jääb see „igapäevaelu vati“ (Woolf 2013: 14) sees märkamatuks. Maailmaliha olemust aitavad illustreerida Lispector'i ja Woolfi teosed, mis koosnevad nägemuslikest hetkedest, mil kokkupuude sisemise-välise vahel aset leiab. Selle väljatoomiseks on tarvis aga piiritleda see kogemus sõnadega, muuta see teadvustatuks, nähtavaks: „Alles sõnadesse pannes muudan ma selle terviklikuks, terviklikkus aga tähendab, et see on kaotanud võime mulle haiget teha“ (samas). Kuid nagu Krista Mits „Olemise hetkede“ saatesõnas märgib, ei too rahulolu niivõrd terviklikkus, kuivõrd narratiivi ja tähenduse loomine kogemuse juurde (Mits 2013: 125). Narratiiv võimaldab subjektil nägemusliku momendi piiritleda ning piiritletus annab sellele hetkele tähenduse.

Kogemus rüütatakse tähendusega keele abil. Kuigi keel aitab mõtestada maailma, pole see siiski ihulisuse ega mõtlemise suhtes sekundaarne, see pole „sisemiste“ ideede „välisesse“ vormi riietamine, vaid loov mõtlemisakt“ (Bohl 2009: 279), mis põhineb ihulisel maailmakogemusel. Keeleliselt väljendudes vormime maailma ja iseend samal moel, nagu maailm vormib keelt. Või nagu sõnab Lispector: „[H]etkel, mil püüan kõnelda, ei väljenda ma

mitte üksnes seda, mida tunnen, vaid see, mida tunnen, saab vaikselt selleks, mida ütlen“ (Lispector 2016: 18).

On oluline märkida, et kuigi siinses töös on tuumseks märksõnaks „ihulus“, on ka keel ihusse kätketud mitte üksnes tekstianalüüsi eesmärgil, vaid eeskätt ontoloogilises mõttes. Keele kaudu loob inimene ennast ja Teist, mistõttu kõneoskus pole üksnes praktiline atribuut, vaid inimene *on* nii ihuliselt kui keeleliselt. „Ma ei ole intellektuaal, ma kirjutan kehaga,“ kirjutab Lispector (2017: 11). Veelgi enam: keel (nagu maailmalihagi) muudab subjekti ja Teise suhte ümberpööratavaks: „Niivõrd, kuivõrd see, mida ma ütlen, omab tähendust [*sens*], olen ma rääkides iseenda jaoks erinev „Teine“, ja niivõrd, kuivõrd ma saan [öeldust] aru, ei tea ma enam, kes räägib ja kes kuulab“ (Merleau-Ponty 1960; Bohl 2009: 281–282 kaudu). Lispector mõistis seda, sõnades, et suurimaks kogemuseks on olla Teise suhtes teine – see tähendab olla Mina (Lispector 1992: 119). Analüüsitavates teostes vanguvad tegelased taolisel piiripealsel alal, tahtes olla iseendas ihuliselt, kuid langedes alati keele ja Teise kütke, mõistmata seejuures, et ei Mina–Teine ega ka ihulus-keeletisus pole tingimata omavahelises vastuolus. Kuid nimelt sellest seesmisest konfliktist johtuvad ilmekad sissevaated Mina, Teise ja maailma suhetesse, mis väljenduvad teose ning tegelaste sõnades ja vaikuses.

2.3.1. Ihuline subjekt

Teoste keskmes on ihulised subjektid, täpsemalt väljendudes nende tajus, mis avab lugejale narratiivsed maailmad. Seetõttu tuleb esmalt vaadelda just Mina, ihulist subjekti, kelle kaudu on hiljem võimalik mõtestada Teist ja maailmaliha.

„Metsiku südame ligi“ ja „Lained“ algavad mõlemad tegelaste lapsepõlvest. See ei näi juhuslik olevat, kuna lapsele on maailm, Teine ning eelkõige Mina tunduvalt „lähemal“ kui hilisemas eas. Sümbolne vald pole väikse lapse maailmatajusse end veel päris sisse kirjutanud ning tekitanud seeläbi sisemist lõhet tervikliku Mina ja lacanliku kujuteldava Mina vahele (Adamson 2009: 184). Kuigi ollakse juba osaliselt sotsiaalses ja keelelises väljas, hoiab laps siiski alal veel vahetut ja kohest kontakti maailmaga. Minal on ruumi olla ühtaegu fragmentaarne ja terviklik, olemata veel iseendast võõrandunud oma staatilise

eneseprojektsiooni, s.t peegelpildi läbi. Seetõttu on Mina lapsepõlves ühtaegu kõige ihulisem ning oma ihu kaudu kõige lähemal ka Teisele.

On asjakohane meenutada Merleau-Ponty implitsiitset *cogito*'t ja kartesiaanlikku eksplitsiitset *cogito*'t, mille erisused tõin välja teoreetilises osas. Tingimisi võib neid võrrelda tervikliku, lõhustamata Mina ja kujuteldava Minaga: mõlemate binaarsete opositsioonide puhul joonistuvad välja ühelt poolt ihuline, peaaegu anonüümne Mina (implitsiitne *cogito*, terviklik Mina) ning teiselt poolt keeleline, individuaalne Mina (eksplitsiitne *cogito*, kujuteldav Mina). Toon siinkohal välja just ihulise Mina, kes lapseas vahest kõige ilmsemalt esile tuleb.

Lispector'i „Metsiku südame ligi“ peategelase Joana kogemusi lapsepõlvest ühendab täielik maailma poole olemine, mis tähendab muuhulgas ka ajalis-ruumiliste barjääride teisejärgulisust. Tunnetades oma viie meelega maailma eri palgeid ei koge Joana dissonantsi või piire, mis terviktunnetust killustaksid. Tema taju on ulatuslik ja hoomamatu ning sujuv oma liikumises: „Isa kirjutusmasin lõi tokk-tokk... tokk-tokk-tokk... Seinakell ärkas tolmutu ting-tongi peale. Vaikus venis ssssss. Mida lausus riidekapp? Riided, riided, riided. Ei, ei. Peale kella, kirjutusmasina ja vaikuse kuulas seal veel üks kõrv – suur, roosa ja surnud. Neid kõiki kolme heli sidus päevavalgus ning üksteist läikima hõõruvate puulehtede sahin“ (Lispector 2016: 9). Selles teose esimeses lõigus kajastub Mina absoluutne olemine maailmas, mitte niivõrd iseendas pelgalt vaatleja positsioonis. Midagi sarnast, kuid veelgi keerulisemat leiab aset ka järgnevas dialoogis isa ja tütre vahel:

„Issi, ma kirjutasin luuletuse.“

„Mis selle nimi on?“

„Mina ja päike.“ Ja ta luges kohe ette: „Kanad aias pistsid nahka kaks vihmaussi, aga mina ei näinud.“

„Või nii? Ja mis on sinul ja päikesel luuletusega pistmist?“

Ta jäi hetkeks isale otsa vaatama. Isa ei saanud aru...

„Päike on ju vihmausside kohal, issi, ja mina tegin luuletuse, ja usse ma ei näinud...“
(Lispector 2016: 10)

Väike Joana kirjeldab pilti, mida ta ise ei näinud – Mina kirjutab luuletuse millestki, mida ta ise ei kogenud. Pealkiri on „Mina ja päike“, milles Mina ei ole nägija ja päike on. Näib, et juba selles väikeses luuletuses on metafiktsionaalne element, mis jääb ka Lispectori hilisemates teostes korduma: jutustaja on tihti nii peategelane – ihuline subjekt – kui ka autor, kuid sellele vihjatakse vaid vilksamisi. Siin tekib muuhulgas ka paralleel Woolfi kirjutava daamiga, kes kehastab nii autorit ennast kui ka tegelase väljamõeldist. Metafiktsionaalsus loob rohkem võimalikke maailmu, milles lugeja kogeb nii Teist subjektis kui ka subjekti Teises (mis pole seejuures vastuolus). Kuigi Joana toimuvat ise ei koge, on see osa tema maailmast, sest „ka kaugelt olid asjad tema käsutuses“ (samas: 11). Joana „mängis [asjadega] neid eemalt vaadates“ (samas: 13). Ta on keha kaudu vahetus kontaktis maailmaga, isegi ruumiliselt või ajaliselt distantsilt. Kuna ihuline Mina on terviklik ega kätke endas keha–vaimu opositsiooni, siis ei ole isegi tinglikult väljendudes vaimsel (luuletuse loomise) ega ka kehalisel (mängimise) kogemusel konventsionaalseid ajalis-ruumilisi piire: Joana justkui valdab oma tajumuslikku ümbrust sellega ihulises kontaktis olemata.

„Lainetes“ kogeb Bernard väikese inimese teguderohke päeva järel sarnast piiritut olemasolu:

Saunalinasse mässitud proua Constable võtab sidrunikarva käsna ja kastab vette; see värvub šokolaadpruuniks; see tilgub; ja hoides seda minu kohal, kes ma tema all judisen, pigistab ta käsna. Vesi valgub mööda mu selgrookanalit alla. Mõlemas küljes torgivad teravad aistingunooled. Mind katab soe ihu. Mu kuivad praod saavad märjaks; mu külm keha saab sooja; see on uhutud ja valendav. Vesi valgub mööda mu ihu ja katab mind nagu angerjas. Nüüd mähivad mind endasse soojad käterätikud, ja kui ma selga hõõrun, paneb nende karedus mu vere nurruma. Mu vaimu katusel kogunevad küllased ja rasked aistingud; päev sajab maha: metsad; ja Elvedon; Susan ja tuvi. Mööda mu vaimu seinu maha valgudes, kokku voolates langeb päev valinguna, sätendades. (Woolf 2008: 21)

Kuigi Woolfi kirjutus on isegi laste kõnes äärmiselt stiliseeritud, on selle meeleline kvaliteet Lispectori omaga sarnane. Bernard jääb ka hiljem seda momenti korduvalt meenutama, justkui oleks teda sel hetkel ristitud tajumusliku retseptiivsusega. Selles lõigus toimub täielik sünkroniseerumine Bernardi vaimse ja kehalise kogemuse vahel, tehes selle kogemuse seeläbi üdini ihuliseks. Kogu päeva sündmused (metsad, Elvedon, Susan ja tuvi) valguvad „mööda [...]

vaimu seinu maha“, kui proua Constable käsna ta pea kohal pigistab. Vesi, mälestused ja aistingud on üks ja seesama.

Mõnede Woolfi tegelaste puhul näib nende suhe omaenese kehaga erilise fookuse all olevat. Rhoda ja Jinny on siinkohal kõige ilmekamad näited, esindades vastandlikke suhestumisi oma kehaga. Rhodal puudub keha ja nägu: „[Teiste] maailm on tegelik maailm. Asjad, mida nad tõstavad, on rasked. Nad ütlevad Jah, nad ütlevad Ei; samal ajal kui mina muutun ja vaheldun ja mind nähakse ainsa viivuga läbi. [...] Nad naeravad päriselt; nad vihastavad päriselt; samal ajal kui mina pean kõigepealt vaatama, mida teised teevad, ja siis järele tegema“ (Woolf 2008: 35). Rhoda hoiab meeleheitlikult kinni maailma asjadest, et traageldada end oma reaalsuse hapra kanga külge: ta taob pead vastu kõva ust, et „end tagasi oma kehasse kutsuda“ (samas: 36), kuhjab nimesid ja nägusid „nagu amulette hädaohu vastu (samas), magama jäädes „vooditsa puudutades [kinnitab ta] oma vaimu kõva esemega“ (samas: 22). Rhoda on minatu, sest ta ei tunne end oma kehas ära. Tema sisemonoloogid on teoses kõige „sisemisemad“, kaldudes enesekesksusele, sest olemata iseendas ihuliselt, pole ta võimeline olema läbi maailmaliha ka Teises. Tema eksistents on kohaloluta ja ebamäärane, peaaegu transtsendentne.

Jinny on teose kõige „ihulisem“ karakter – tema sisemonoloogid pulbitsevad alati sensoorsest: „Mulle meeldib see, mida saab katsuda, maitsta. Mulle meeldib vihm, kui see on lumeks muundunud ja kombatavaks saanud. Ja olles läbematu ning märksa uljam kui teie, ei lahjenda ma väiklusega oma ilu, sest ei karda, et see mind kõrvetada võib. Rüüpan selle puhtalt. See on tehtud ihust; see on tehtud ainest. Minu kujutlus on keha kujutlus“ (Woolf 2008: 187). Jinny jõuline kohalolu iseeneses ja oma kehas teeb ta ühtlasi võimeliseks vaatama peeglisse, nägema ennast, ilma et see peegeldus teda sisemiselt lõhestaks. Kui kolm tüdrukut – Jinny, Susan ja Rhoda – trepimademel väikesest peeglist mööduvad, näeb Susan selles isa, kodupõlde ja suvetuult tühjades koridorides ning Rhoda tõmbub Susani varju, sest temal pole nägu; Jinny aga näeb nii ennast kui ka Susanit ja Rhodat (samas: 34–35). Ta sööstab teise, suurema peegli juurde, sest tahab näha oma keha ja pead koos nii, et „kui ma pead liigutan, väreleb kogu mu ahas keha“ (samas: 34). Nagu juba eelpool mainitud, siis „[Teise] pilgul on võõrandavat jõudu ainult siis, kui mina ise ennast endast võõrandan“ (Merleau-Ponty 2010: 113). Peeglis kajastuv Teise pilk (kujuteldav Mina) ei võimutse Jinny üle, sest ta on oma kehas ihuliselt, maailma poole, tajudes maailmalihas (ning seega ka oma kehas, mis „kuulub“ maailma) iseennast.

„[M]ul on keha ja kõik, mida ma teen, on minu alguse jätk,“ sõnab „Metsiku südame ligi“ peategelane Joana, jätkates: „ma kiidan heaks kõik, mis tuleb minust, sest ma ei tea tagajärgi, võib-olla tallan teadmatult millelgi elusal“ (Lispector 2016: 17). „Lainete“ Jinny on Joanaga kõige sarnasem tegelane: mõlema jaoks on keha nende tuksuv kese, millel on oma elu ja rütm. Joana ei tunne, et tal oleks õigust seda elu keelata, seda isegi juhul, kui keha nõuab kurjust ja vägivalda. Headus on Joana jaoks pretensioon, seisnud lihakäntsakas – „aeg-ajalt pannakse see külma, soolatakse veidi, millest piisab, et käntsakas püsiks jahe ja tuim“ (samas: 16). Teda köidab „ihuline teadmine“, milles vajadus ei küsitle moraali – keha on kui „täiuslik loom“ (samas: 15), nagu õgiv mees, kes, „juhmid silmad punnis peas põlemas, igat väiksematki suutäit ihaga [mekib]“ (samas: 16).

„Ihuline teadmine“ väljendub Lispector'i teoses korduvalt mitte üksnes sisemiselt, vaid ka väliselt, tihti läbi Teise pilgu. Tegelaste kehad, maneerid ja liikumisviis on nende sõnadest tunduvalt kõnekamad ja sugestiivsemad. Otávio näeb Joanat esimest korda, kui too silitab tiinet koera:

Joana pilgus ja koera keha kobavates kätes oli midagi – koer sidus Joana reaalsusega ja paljastas ta. Otsekui oleksid nad mõlemad moodustanud ühe katkematu terviku. [...] Naises oli midagi selget ja tugevat, mis teda üheaegselt ligi tõmbas ja heidutas, märkas mees. Isegi ta kõnnak. Selles puudus õrnus ja armastus oma keha vastu, ta justkui loopis seda nagu mõnitusi teistele julmalt näkku. [...] Ta eelistas väikeseid, terviklikke, tagasihoidlikke kehasid. Või suuri, kangeid, tumme, nagu mõrsjal. [...] Joana haprad jooned, nagu visand, olid ebamugavad. Need olid tähendusest tulvil, hõõgivate pärani silmadega. (Lispector 2016: 90–91)

Taolist kehalist väljendusrikkust kirjeldas ka Merleau-Ponty, kutsudes seda stiiliks: „Stiil iseloomustab seda, milline on meie ihuline hoiak maailma, ja viisi, kuidas maailm on ihusse ja ihu kaudu transformeerunud“ (Bohl 2009: 283). Keel ei küüni väljendama tervikuna seda, millest kõneleb ihu, sest Mina ja Teine on maailmalihasse ja seeläbi ihulisse kõnekusse kätketud ühtaegu subtiilsemalt ja julgemalt kui ükski sõna. Olgugi et keel on loov mõtlemisakt ning seega pole sekundaarne, võrsub ta siiski meelelisest kogemusest: „[J]uba taju stiliseerib. Mööduv naine ei ole minu jaoks esmajoones kehaline kontuur, värvitud mannekeen ega vaatemäng. Ta on „individuaalne, meeleline, seksuaalne väljendus“ ehk kindel ihu olemisviis

antuna täielikult kõnnakus või isegi üksikus kontsalöögis vastu maapinda, nagu vibukaare pingulolek on kohal puidu igas kius“ (Merleau-Ponty 1960; Bohl 2009: 283 kaudu). Just keha kõnekuse kaudu muutuvad ka Lispectori tegelased lugejale „nähtavamaks“, olles koondanud oma ihulise olemasolu huultesse, kättesse või kõnnakusse.

2.3.2. Teine

Ihuline subjekt kui eimiskisus ning maailm, mis seda subjekti täidab, moodustavad suletud sfääri ilma Teiseta. Teise pilk kinnitab Mina maailma. Kuid selleks, et arvestada ka Teise nägemist, „peame alati möödapääsmatult ammutama omaenda nägemise unikaalsest aardest“ (Merleau-Ponty 2010: 229). „Lainetes“ puuduvad dialoogid, on vaid sisemonoloogide suhestumine: neis väljendub tegelaste taju, milles omakorda peegeldub Teine. Kuna aga dialooge pole, jääb lugejale üksnes eri perspektiividest kehade omavaheline suhtlus – pilgud, žestid, maneerid ja nende mõju subjektile. Just need determineerivad tegelaste tajumusliku tervikkogemuse üksteisest. Kui kuus sõpra Hampton Courtis kokku saavad, on Neville’il kaasas volikiri, mis peaks ta „ülimust tõestama“ (Woolf 2008: 181), näitamaks teistele, et ta on „vastu võetud“. Neville tahab kuuluda ning kuulumiseks on tal vaja end piiritleda, enda Mina millegi abil kinnitada. Susan aga ei paku talle seda rahuldust, tuues oma „kristalsete pirnijkujuliste silmade happega“ (samas) päevavalgele tõe, s.t Neville’i narratiivi iseenesest, millesse ta end mähib ning mida teistele esitada tahab:

Aga sinu silmad, Susan, täis naereid ja viljapõlde, häirivad mind. See paber mu salataskus – lärm, mis kinnitab, et ma olen vastu võetud – toob kuuldavale nõrka heli, nagu plaksutaks mees lagedal põllul käsi, et künnivareseid peletada. Nüüd hääbus see täiesti Susani pilgu all (plaksud, võnked, mida tekitasin) ja ma kuulen vaid tuule müha küntud maa kohal ja linnulaulu. [...] Alati kui me kokku tuleme ja teravused on veel silumata, leidub keegi, kes ei lase end uputada; kelle identiteedi tahaks seetõttu alistada. Mulle on see keegi praegu Susan. Ma räägin, et Susanile muljet avaldada. Kuula mind, Susan. (Woolf 2008: 181)

“Kuula mind, Susan” mõjub pigem tajumusliku nõudena (“Näe mind, pane mind tähele, Susan”). Kuid Susan ei tunnista neid projektsioone, ta istub sõprade keskel ja marrastab nende “mahedust oma kalkusega” (Woolf 2008: 184), jahutab “sõnade hõbehalli virvendavat ööliblikatiiva värelust rohelse joaga oma selgetest silmadest (samas). Susan usub volikirja asemel Teise, antud juhul Neville’i keha enda “narratiivi”.

Ka Lispector'i teoses lähtub Teine subjektiga suhtlemisel kehalisest kõnekusest, seda ise vahel mõistmata. Nagu eelpool mainitud, näib Joana representeerivat Spinoza kolmandat tunnetustüüpi, intuiitivset teadmist, samas kui tema abikaasa Otávio esindab teist tunnetuslaadi, abstraheerivat ja ratsionaalset teadmist. Tõenäoliselt on just see erisus muuhulgas põhjuseks, mis nende lahkuminekuni viib. Kogu nende suhte jooksul ootab Otávio alateadlikult Joanalt midagi: mingisugust õpetust, mida Joana kunagi lubanud ei ole. Kui mees seda ootust lõpuks väljendab, sõnab Joana: “[M]inu kõige tõesemad teadmised on tunginud minusse läbi naha, nad on jõudnud minuni suisa reetlikult... Seda, mida tean, ma pole kunagi õppinud ega saaks seda kunagi ka õpetada” (Lispector 2016: 184). Korraga pole Otávio võimeline isegi Joanat puudutama, sest Joanat “ümbritses läbimatu ja haaramatu ring” (samas: 187) ning “tajumata Joanas naist muutus Otávio meheks olemine mõttetuks” (samas). On huvitav, et võimetus puudutada Teist, mõista Teist ihu läbi seostub siin ka Mina identiteedi lagunemisega. Otávirole meenuvad korraga roosid: “Rooside ees muutus tema ainus võim, inimese võim, tühiseks” (samas). Tundes end Joana ees seega võimetuna, tallab Otávio lilled maha. Näib, et roos tähistab siin jällegi “asja sümbolit asjas eneses” (samas: 144): Joana olemus (vaim) *on* ihuliselt ning Otávio abstraheeriv pilk pole võimeline saama temalt õpetust, mida ta keha ei tunne. Ühtlasi põhjustab see mõistmatus minapildi killustumist, sest mees ei leia Joanas vastukaja, ihulist äratundmist, mida Mina Teiselt vajab.

“Lainetes” on peale kuue peategelase vaid mõned kõrvalkarakterid, kuid neid mainitakse üksnes möödaminnes, nad jäävad anonüümseks. Lugeja ei saa kordagi olla otseseks tunnistajaks ka kuue tegelase endi tegelikele suhetele: selle asemel on eri subjektiivsed tajumused üksteisest, mis ei pruugi sugugi tõesed peegeldused olla. Selle distantsilt vaatava, domineeriva pilgu võimatus leiab kehastuse Percivali karakteris. Percivali võiks tingimisi nimetada teose seitsmendaks peategelaseks, kuid ta on ainus, kes ise ei “kõnele” ning keda lugeja tunneb üksnes läbi teiste pertseptsioonide. Percival, kelle nimigi viitab lääne kultuuri arhetüüpsile

monomüüdile (Mildenberg 2017: 118), on ka teose tegelaste silmis jumalikustatud figuur. Percival ei vaja häält, sest ta kohalolu näib olevat totaalne, hõlmav, tema identiteet on püsiv ega vaja pidevat küsitelu: “Percivalita pole meil [...] kaalu. Oleme siluetid, kõhetud viirastused, mis liiguvad ähmaselt, tagaplaanita” (Woolf 2008: 101). Kuid just seetõttu, et tekstuaalses mõttes jääb Percival lugejale hääletuks, näib ta sümboliseerivat lineaarse, homogeense ja totaalset tõe kättesaamatust. Kuna lugeja ei ole tunnistajaks Percivali Minale (üksnes tema nähtavale kehale läbi Teiste), ei ole ta tunnistajaks ka tema ihulisusele, maailma poole olemisele. Seetõttu sarnaneb Percival lacanliku objekt väike *a*’ga: kuigi ta on tegelastele ihaldusobjektiks, on selle iha vaste alati puudus „Iga objekt *a* on mälestus või jääk suuremast tervikust, millesse kunagi kuulusime“ (Jaanus 1995: 132; Adamson 2009: 195 kaudu). Tõepoolest – tegelased igatsevad terviklikkust ja tõe, kuid modernistlikule tekstile kohaselt ühtaegu lõhustavad seda homogeenset nägemust, kehastades oma hääldes polüfooniat ja polüseemiat (Mildenberg 2017: 118). Nende omaduste abil õnnestub Woolfil ühtlasi alal hoida Teise häält, mida Mina (sümboolselt Percival) ei summuta. Teoses puuduvad aga dialoogid, mistõttu Teine leiab peegeldust üksnes subjekti sees, olles seeläbi juba iseeneses subjekti taju ja häälega osaliselt lõimunud. Seega võib öelda, et Teine pole „Lainetes“ ei absoluutselt võõras ega ka subjekti poolt kodustatud. Teine hoiab alal teisesust, millega Minal on võimalik leida kontakti ning olla selle kontakti tagajärjel muundunud.

Kõigi eramaailmade suhe põhineb maailmalihal, seega võib eksisteerida teatav sünergiline ihu ka organismide vahel. Merleau-Ponty järgi on ontoloogiliselt mitte Mina ja Teine, vaid suhe, mis *loob* Mind ja Teist (Bohl 2009: 282). „Lainete“ Bernard, keda köidavad teda ümbritsevad lood, tajub ühtlasi seda Mina plastilisust, mis võtab kuju vastavalt keskkonnale ja Teisele. Kohtudes Neville’iga, mõtiskleb Bernard: „Kui pentsikul kombel inimene muutub, kui temaga liitub sõber, olgugi too veel kaugel. Kui kasulikku tööd teevad sõbrad, kui nad meid meenutavad. Kui valus aga on samas olla meenutatud, mahendatud, lasta oma „mina“ moonutada, kokku segada, saada osaks teisest“ (Woolf 2008: 69). Loomine kätkeb endas siinkohal nii millegi uue vormumist kui ka tühistamist. Seetõttu on Teine Mina jaoks alati ambivalentne: temas on ühtaegu võimalus ja oht. Teise pilgus vahelduvad äratundmine, mis lähtub mõlema ihulisest kuulumisest maailmalihasse, ning medusalikult kivistav pilk, mis vaid üht Mina palet tunnistab ning tema ulatavust piirab. Esmalt tuleks vaadelda Teise pilgu võimalikku lagundavat mõjujõudu, et seejärel jõuda selle pilgu äratundmiseni Minas. Kui

Bernard teose viimases sisemonoloogis iseendaga võitleb, kohtub ta oma varju südames Teise pilku:

Oh, aga seal on teie nägu. Ma taban teie pilgu. Mina, kes ma pidasin end nii avaraks, pühamuks, kirikuks, terveks universumiks, piiramatuks ja võimeliseks olema kõikjal asjade veerel ja ka siin, pole praegu enam midagi muud kui see, mida näete – üsna kohmakas hallide oimudega vanaldane mees, kes (ma näen end peeglist) ühe küünarnuki lauale toetab ja hoiab vasakus käes klaasi vana konjakiga. [...] Ometi on sel varjul, mis istus minu kõrval tunni või paar, sel maskil, millest seirab silmapaar, võimus mind tagasi tõmmata, naelutada mind kõigi nende teiste nägude sekka, sulgeda mind palavasse tuppä; panna mind nagu ööliblikat küünalt küünale lendama. (Woolf 2008: 244–245)

Mina kaotab Teise pilgu all võime olla igavesti muunduv ja hoomamatu, ta naelutatakse kindla näo, keha ja olemisviisi külge – see on ühtlasi pilk, mida ta võib kohata ka peeglis. Kuid just selles peegli paralleelis peitub ka võti mõistmaks, et Teine on võimeline hävitama Mina niivõrd, kuivõrd Mina ise sellele loa annab: „Teise pilk tõmbab mind minust endast välja, aga selle pilgu võim minu üle on täpselt mõõdetav nõusolekuga, mille ma olen andnud oma ihule, oma situatsioonile“ (Merleau-Ponty 2010: 113). Olles eimiski, „rebe, mis õõndub sisse täpselt sedamööda, kuidas ta ennast täidab“ (samas: 86), on Mina oma situatsioon. Bernard näeb õigupoolest iseennast peeglist ning olles tunnistajaks oma „situatsioonile“, sümbolisesse valda kinnistunud Minale, kogeb ta Teise seiravat, läbistavat pilku.

Lispector'i teos heidab aga Teise pilgu olemusele veelgi paremat valgust. Kui Joana öösel Otávio kõrval ärkab, kogeb ta hirmu selle tundmatu mehe ees, kes ta kõrval magab. Esialgu ei julge ta oma nägu isegi tema poole pöörata, kuid teeb seda lõpuks „etendust jälgiva rahva silme all“ (Lispector 2016: 135). Õõv Teise pilgu ees tekitab Minas topeltpilgu, „jälgiva rahvahulga“, Joana enda lõhustunud peegelduse, mis teda „eemalt pimedas laelambi juurest“ (samas: 137) silmitseb. „Kui ta äkki ärkaks, oleks nende silmad vastakuti, kaks kiirt läbistamas teist kahte kiirt.. [...] Ta mõtles mehe silmade peale, kaks tuhmilt helkivat vaskplaati“ (samas: 136–137). Teise teadvelolek, Teine kui *teine võimalik avaus maailmalihase peale Mina* on see, mis kohutab Joanat. See on sartrelik Teine: Teine, kelle „vabadus tungib minu olemisse“ (Tirol 2009: 345) ning kelle pilk Mina objektistades orjastab, sest Mina tõlgendab Teist ligipääsmatuna, absoluutselt teisesena. Joana on tunnistajaks Teisele, kes on talle võõras ning seega tähendab

ohtu: „Võib-olla kägistab mees ta surnuks, mõrvab ta... Miks mitte?“ (Lispector 2016: 137). See ilmutuslik hetk tekitab Joanas ka seesmise pooldumise, sest absoluutse teisesuse võimalik olemasolu teeb küsitavaks Mina teadvuse (mis on subjektile ainus ligipääs maailmale). Seetõttu tunnetab Joana end korraga kõrvaltvaatajana, sest „kaks kiirt läbistamas teist kahte kiirt“ näib õõvastava mõttena, võimatusena. „[M]inu maailmataju tunneb end väljaspoolsena, ma tunnen oma nähtava olemise pealispinnal, et minu voolavus vaibub, et minust saab liha“ (Merleau-Ponty 2010: 99). Teine kompromiteerib solipsistlikku teadvust, Mina „ainulist“ suhet maailmaga, mistõttu näib turvalisem pageda kehalisse olemisse: lihtsalt lamada voodis pimedalaelambi all, kuulates, kuidas „üks süda kaugel, rütmiliselt, tõsiselt“ (Lispector 2016: 138) lööb.

Just kehasse naasmine on see, mis Joana kogemuses pöörde tekitab. Hirm mehe ärkamise ees püsib, sest „vaid mõne üksikõikse jaheda sõnaga võiks mees tõkestada Joana sirge valgustatud tee, kus ta astus oma esimesi ebalevaid samme“ (Lispector 2016: 139). Kuid kehale alistumine, Otávio südamerütmi kuulamine tekitab Joanas ajutise tunnetuse sünergilisest ihust mehega. Eri tajud sulanduvad ihus korraga üheks: „Tunne, kiire, sügav, pime sukeldus värvi sisse – punane, tüüne ja avar nagu väli“ (samas). Joana identiteet – sümboolsesse valda kuuluv Mina – valgub maailmaliha sõrmede vahelt läbi ning ta keha valutab, „otsekui taluks ta kõikide naiste naiseksolemist“ (samas: 140). Joana jõuab läbi Teise ihulise kiasmaatilisuseni – ihu on justkui pöördumas aina eneseni sinna kunagi jõudmata, sest mina ja Teine on muutunud äravahetatavaks ning moodustanud põimingu.

Sellest ihulisest lõimumisest (mis sai võimalikuks ainult seetõttu, et mees polnud ärkvel) sünnib Joanas „olemise hetk“, milles näivad olevat hämmastavad tajumuslikud kooskõlad Merleau-Ponty kirjeldusega momendist, mil Mina tunnetab end Teises. Kõige paremini tulevad need paralleelid esile, kui asetada nimetatud lõigud üksteist peegeldama:

Silmad kinni, alistunult lausus ta tasa sõnu, mis selsamal hetkel sündisid, mida kellegi kõrv veel seni polnud kuulnud, veel loomisjärgselt haprad – uued õrnad alged. Need polnudki päris sõnad – üksikud silbid, tähenduseta, leiged, lendlesid ringi, haakusid kokku, innustasid teineteist, taassündisid ühtse tervikuna, selleks et siis kohe jälle lõhkeda, hingates, hingates... [...] Sõnad, mis olid sündinud enne keelt, allikas, allikas endas. Ta lähenes mehele, loovutades talle oma hinge, olles ise küllastunud, nagu neelanuks ta endasse maailma. (Lispector 2016: 141)

[N]õnda siis, olles kadunud maailma ja selle eesmärkide jaoks, on see ihu lummatud oma ainsast tegevusest – ajumisest kesk Olemist koos teise eluga, tehes oma seespoolsusest väljaspoolsuse ja oma väljaspoolsusest seespoolsuse. Ja sealtpaale, kui liikumine, puudutamine, nägemine niiviisi teise ja iseenda vastu liibununa lähenevad taas oma allikale, saab iha visas ja vaikivas töös alguse väljendumise paradoks. (Merleau-Ponty 2010: 230)

Teise tunnetamine seespoolsusena tekitab Minas tajumusliku dissonantsi, mis viib sünesteetilise kogemuseni („Tunne, kiire, sügav, pime sukeldus värvi sisse“), tingides omakorda „väljendumise paradoksi“. Siin paljastub „tumm olemine, mis alles veel tuleb – seda küsitledes, seda distantsil, tagapõhjal, horisondil latentse ja lateraalsena hoides – keelde tuua“ (Parhomenko 2010: 265). Selle vaikuse keelde toomisel kaotavad sõnad oma representeeriva funktsiooni ning muutuvad „kõnelevaks keeleks“, keeleks, mis väljendamisel end aina uuena loob ning mis „märkide juurest tähenduste juurde tõukab“ (Merleau-Ponty 1969; Bohl 2009: 281 kaudu). Selles vaikuse ja keele vahelises olemises Teisega laotub ihulise subjekti ümber kogemus maailmalihast.

2.3.3. Maailmaliha ja kiasmaatilisus

Maailmaliha ei ole vastandite ühend või olemise substantis, vaid „objekti ja subjekti kujunemise keskkond“ (Merleau-Ponty 2010: 235), milles nähtav pöördub iseenda juurde tagasi. Olgugi et maailmaliha eeldab teatavat ümberpööratavuse võimalikkust, ei ole see empiiriliselt teostatav (samas: 236): faktiliselt pole võimalik tunnetada mõlemat kätt ühtaegu puudutava ja puudutatavana. Kuid võimetus seda topelttajumuslikku kogemust vallata viitab nimelt just sellele, et mu kaks kätt kuuluvad samale ihule; et „mu ihu liigub maailmas ja et ma kuulen iseennast nii seespoolt kui ka väljaspoolt“ (samas). Samal moel ei ole vaim nähtamatu seespoolsus ja ihu nähtav väljaspoolsus, vaid nähtamatu on nähtava „sisemine ja pärisomane võimalikkus, selle olemasoleva Olemine“ (samas: 242). Varjatud liigend, mis neid üleminekuid ja ümberpööratavusi võimaldab, on maailmaliha. Taolist suhet, milles ihu, maailm ja Teine on vastastikku läbi põimunud, nimetab Merleau-Ponty kiasmaatilisuseks. Olles keskendunud juba üksikasjalikumalt ihulisele subjektile ja Teisele, toon välja, mil määral põimub maailmalihaline kogemus ihulise subjektiga ning kuidas see väljendub teoste lõpplahendustes.

Lispector peategelase Joana absoluutne maailma poole olemine loob temas avause maailma „sissetungile“: „Joanas aga võlus ja hirmutas teda [Otáviot] just see vabadus, milles too elas, midagi ühtäkki armastades, muu suhtes pime, muud isegi mitte riivates“ (Lispector 2016: 120). Sellest maailmaga hõlmatuses olenemata pelgab Joana köidikuid ja püsivust, kui luua kellegi või millegagi piiravad sidemed, muuta miski „omaks“. Ta kardab kaotada oma võimet eksisteerida ekstaatiliselt ja pimesi: luues kindlate inimeste ja asjade ning nendest johtuvate mõtete ja tunnete turvavõrgu, võib ta ilma jääda „miskisusest“, lihalisest Olemisest, mis alles otsib sobivat märki, on alles haakumas sõna külge.

Joana pole „häälega naine“ (Lispector 2016: 160), täidlaste huulte ja tasaste joontega nagu lapseootel Lída, Joana võime seisneb jahmatamises: „kõik ujub, õõtsub, läbib kõike, mida võimalik tunda, ma polegi muud kui üks soov, üks raev, üks ähm, haaramatu nagu energia“ (samas: 147). Seetõttu ei saa ta seista paljastavas valguses samal moel kui Lída, vaikides iseenda selgetes joontes, vaid otsib varjulist nurka, „kus ma paistan mahlakas“ (samas: 157), pimestades teisi, olles „põgusalt imeline“ (samas). Olgugi et Joana kadestab taoliste soojade, kaitsvate käte kindlust, on ta loomulikuks olemisviisiks olla tabamatu, hoida alal seda varjatud liigendit, maailmalihalist põimingut, mille piirid on veel üksnes aimatavad.

Olles iseendas „põgusalt“, liikuva, katkendliku joonena, näeb Joana ka maailma hetkes puhkevana:

Mõned vaatamishetked olid kui lilled haua – see, mida ta vaatas, sündis maailma. [...] Need olid asjad, mida ta oli ennegi silmanud, ent mida ta siis ühtäkki esimest korda üllatusega nägi, ühtäkki taibates, et see on kogu aeg olemas olnud. [...] Ka suvepäeval püsti pandud liputa mast, sirge ja tumm – pime nägu ja keha. Nägemus ei pidanud olema kurb või õnnelik või silmatorkav. Märki nägemiseks piisas olla olemas, ja parem kui paigal ja vaiki. Jumal hoidku, eksistentsi märk... Kuid seda ei tohtinud ise otsida, kuna kõik, mis oli olemas, pidigi olema... Nägemus paljastas äkitselt asjade idee asjus eneses. (Lispector 2016: 43)

Nägemuslikkust võiks esmapilgul samastada Woolfi „olemise hetkedega“, kuid Joana kinnitab, et nägemuses pole midagi erakordset. Samas ei tohi seda ise otsida, seega peab see subjekti tabama. See tähendab, et märgilisus peab olema subjekti silmis end juba maailmasse sisse kirjutanud, subjekti keeleline Mina leiab maailmaliha kaudu oma meelelise väljenduse.

Olles sündinud Mina ja maailma, keele ja meelelise horisondil, saabki see nägemus paljastada üksnes iseenda, asja idee asjas eneses. Sellest kontaktist ei kooru tähendust kui sellist, küll aga näib, et subjekt saab kogeda nähtava rullumist ümber nähtamatu, nähtava „pärisomast võimalikkust“ (Merleau-Ponty 2010: 242). Seda kihistumist aitab mõista Proust, kelle sõnul idee polegi meelelise vastand, vaid selle „vooder ja sügavus“ (samas: 238).

„Lainete“ sisemonoloogides on raske eristada meelelist – seda, mis on tõepoolest tegelaste endi tajuväljas – ideelisest – sellest, mida nad kasutavad oma meeleseisundi illustreerimiseks. Kõige ilmsem on see teose algul, kui tegelased „tutvustavad“ iseend oma pertseptsiooni kaudu, kirjeldades vaheldumisi maailma ärkamist nende ümber:

„Vaadake ämblikuvõrku rõdunurgas,“ ütles Bernard. „Sellel on veehelmed, valged valguspiisad.“

„Vari langeb rajale,“ ütles Louis, „nagu käevang.“

„Valgussaad ujuvad rohul,“ ütles Rhoda. „Need langesid puude vahelt.“

„Lindude silmad säravad lehtedevahelistes tunnelites,“ ütles Neville.

„Varsi katab lühike karm karv,“ ütles Jinny, „ja nende külge on jäänud veepiisku.“

„Tõuk on tõmbunud rohekaks keraks,“ ütles Susan, „tõmbid jalad nagu sälgud sees.“ (Woolf 2008: 7–8)

Kuus tegelast kirjeldavad seda, mis nende ihule kõige kõnekam on. Vahest polegi oluline eristada „tõelist“ nende subjektiivsest nägemusest, sest kõik, mida nad tajuvad, on sümptomaatiline, viidates tagasi nende endi olemusele (Apter 1979: 120). Louis, kes tunneb end mittekuuluvana, välisena, näeb varju ning tajub selles mingisugust piiratust, samas kui lugudevestja Bernard näeb veehelistega ämblikuvõrku rõdunurgas, pannes alati tähele midagi peaaegu märkamatu, kuid kaunist. Ihu tunnistab maailma alati läbi enda situatsiooni. „Iga visuaalne miski on küll indiid, kuid toimib ka dimensioonina, kuna ta ilmneb Olemise pungumise tulemusena“ (Merleau-Ponty 2013: 57). Kuigi maailmaliha on siin ja praegu subjekti nägemisse kätkevad, on see samaaegselt universaalne ihudevaheline olemine, mis ulatub kaugemale sellest, mida Mina hetkel näeb ja puudutab. Nii maailm kui ka ihu muutub ulatuvaks

läbi maailmaliha: Mina heidab ennast sellesse maailmalihasse, laenates asjadele oma ihu, „et nad saaksid end sinna sisse kirjutada ja mind enda sarnaseks muuta“ (Merleau-Ponty 2010: 233).

Mõlemas teoses moodustub ring, milles lõpp kohtub algusega, „surm viib [...] tagasi lapsepõlve“ (Lispector 2016: 196), olgu see surm siis figuratiivsel või ihulisel kujul. Lispector'i ja Woolfi romaanid lõpevad peategelaste (Joana ja Bernardi) sisemonoloogidega, milles väljendub tegelaste seesmine taassünd: nad läbivad „olemise hetke“, mis nende taju muundab. Väheste erisustega ning eri järkudes läbivad nad seesmiselt sarnase teekonna. Hetketi kogevad nad pimeduses veel Teise seiravat pilku, sümboolse valla sissetungi: „Miski pilkus öösel, luuras, luuras, lamava, valvava koera silmad“ (Lispector 2016: 200). Ka „majalised“, sündinud ning sündimata „minad“ „sirutavad oma viirastuslikud sõrmed ja klammerduvad minu külge, kui üritan põgeneda“ (Woolf 2008: 242). Nii Teise pilgu kui ka „minade“ puhul on tegemist eksplitsiitse *cogito* peegeldustega, põhjustades seeläbi subjektis võõrandumist. Olles aga nende varjudega heidelnud, naaseb hommik: „Taimed olid taas rohelised ja lihtsameelsed, võbelevate vartega, tuuleiili liigutada, sirgumas surmast. Enam ei valvanud talu ükski koer, nüüd oli kõik üks, kerge, ilma teadvuseta“ (Lispector 2016: 200). Mõlemad tegelased naasevad selles hapras valguses lapseikka: Joana on taas oma lapsepõlve majas, kus isa trükimasinal kirjutas (samas: 201-202), ning Bernard vaatab, kuidas vana lapsehoidja pildiraamatu lehti keerab ning talle sõnab: „„Vaata. See on tõde.“““ (Woolf 2008: 241). Joana kogeb taas ajalis-ruumiliste piiride kadumist: „Minu sees pole ainsatki ruumi, kus võiksin mõista, et on olemas aeg, inimesed, mõõtmised, minu sees pole ainsatki ruumi, kus võiksin isegi tajuda seda, et ma loon igal hetkel – mitte igal hetkel, sest hetked on kõik sulanud ühte –, sest siis elan ma, alles siis elan ma suuremalt kui lapsena“ (Lispector 2016: 207).

Henke (1989) on Bernardi järgnevat kogemust kirjeldanud fenomenoloogilise *epoché* kaudu: võttes sulgudesse oma harjumusliku Mina ja hoiaku, jõuab Bernard „puhta minani“, mis on võimeline maailmaga kohtuma ilma igasuguse eelhäälestuseta (Henke 1989: 467). Kuigi siin toimub kahtlemata teatav ootustest ja otsustustest vabanemine, eelreflektiivse hoiaku võtmine, näib, et Bernard ei ole siiski iseenese „pealtvaataja“, nagu Husserli *epoché* seda ette näeb (Husserl 1993: 1401). Bernard ei muutu passiivseks, vaid jääb absoluutselt tajuvaks, osalevaks, ihuliseks subjektiks, kes peab „end püsti hiivama ja leidma just selle mantli, mis kuulub mulle“ (Woolf 2008: 247). Küll aga suubub Mina oma implitsiitsesse olemusse, *cogito*'sse, mis on

ihuline ja väljendamatu, öeldes lahti oma individuaalsest, keelelisest Minast. „Ma vajan nappi keelt, nagu pruugivad armastajad, ühesilbilisi sõnu, mida lausuvad lapsed [...]. Mina vajan ulgu; karjet“ (samas). Veelgi enam, heites oma „silmadelt surve, kehalt sunni ja igasuguse vajaduse valedes ja sõnade järele“ (samas: 246), avab Bernard end maailmale, tunnistades asju iseeneses: kohvitassi, lauda, taevakuma ja tähti (samas: 247–248). Oma implitsiitse *cogito* kaudu muutub Bernard taas eimiskiks. See pole aga pelgalt tühjus, vaid on situatsiooniline eimiski, „see kurd, see õõnsus keset nähtavat“ (Merleau-Ponty 2010: 233), millesse maailm end sisse kirjutab. Taoline Mina tuleb eelnevalt käsitletud Merleau-Ponty topeltnegatsioonil põhinevast subjektist. Maailm muutub subjekti „ihu pikenduseks“ (samas: 92) ning moodustub kiasmaatiline maailmalihaline põiming, milles olemine ja eimiski sulavad ühte.

Joanas toimub sarnane kogemus, olgugi et vahest küll „seesmisem“. Ka Joana hülgab sel hetkel oma individuaalse Mina, alles jääb „tume mahajäetud lava, treppide taga“ (Lispector 2016: 203). Ta pöördub jumala poole, paludes abi, soovides midagi, mida ta isegi nimetada ei oska. Alistudes ning paljastades end sel määral täielikult, tunneb ta „elu tärkamas taas kujutu, julge, õnnetuna“ (samas: 205). Nagu eelpool analüüsitud katkendis (vt lk 28), kus Teine põimus subjektiga, sirutub Joana ka siin eelreflektiivse „keele“ poole: „ühel päeval on iga minu liigutus loomine, sünd, [...] puhas vesi uputab kahtluse, teadvuse, ma olen tugev kui looma hing ning kui ma kõnelen, sünnivad mu sõnad mõtteta, pikkamisi, ilma et ma neid õrnaltki aimaks [...]. Mida lausun, kõlab saatuslik ja täielik!“ (samas: 207). Isegi selles üdini ihulises, ekstaatilises kogemuses, mis on „pime kindel teadvustamatu“ (samas), andumine „omaenda vere pimedale tukslemisele“ (samas: 205) ning kus sümboolne vald on minetatud, pöördub Joana sõnade poole. Kuna just taolistel maailmalihaga ristumise momentidel asetub rõhuasetus sõnadele, näib, et „sõna“ tähendab Joana (ja vahest ka Lispectori) jaoks midagi tunduvalt abstraktsemat kui pelgalt maailma representatsiooni keeles. Fernando Arenas (1998: 193) on tõlgendanud Lispectori „sõna“ kui midagi keele-eelset või -ülest: mitte niivõrd tahket ja piiritletud tähendusväljaga „valmis-sõna“, kuivõrd aktuaalset mittekeelelist seisundit, milles nii mõte kui ka sõna ise on ühtaegu iga hetk vormumas ning olemas juba täielikult tema ise.

„Sõna on sõna vili. Sõna peab sarnanema sõnaga“ (Lispector 2017: 13) – tõlgendagem nii seda teist „sõna“ kui ka Bernardi „nappi keelt“ maailmalihalise horisondina, kiasmaatilise sulam-momendina, kus sõna on ühtaegu rohkem ja vähem kui ta ise, olemisest tiine eimiski.

„Ainult nähtamatul ja niiõelda nõrgal olemisel saab olla nii tihedakoeline tekstuur. [Liha kogemusi] seob koheksioon, mida ei tähista ükski mõiste; see on sama tüüpi koheksioon, mis ühendab minu iku osi, või see, mis ühendab minu iku maailmaga“ (Merleau-Ponty 2010: 242). Maailmaliha koheksioon põhineb paradoksaalselt selle sisemiste binaarsete opositsioonide — Mina – maailm, Mina – Teine, keha – vaim, keel – mõte — tõukejõul. Vahet peavad Lispector ja Woolf just seda paratamatut tõmbumist–tõukumist silmas, kui kirjeldavad horisondil seisvat „sõna“, mis ületab ontoloogilised barjäärid. Olles ühtaegu konkreetne ja individuaalne, nähtav miskisus ning abstraktne ja universaalne, nähtamatu maailmaliha, võiks see „sõna“ kirjeldada ka Lispector ja Woolfi kiasmaatilis, fenomenoloogilist kirjutust, kus ihuline subjekt kõnnib nähtava ja nähtamatu piiril.

Kokkuvõte

Bakalaureusetöö eesmärk on uurida Clarice Lispector'i teost „Metsiku südame ligi“ ja Woolfi teost „Lained“ fenomenoloogilise pilgu läbi. Lispector'i ja Woolfi romaanidel on märgatav meeleline kvaliteet ning tegelaste enesetaju näib ületavat klassikalist keha–vaimu opositsiooni. Seetõttu näib fenomenoloogia olevat asjakohaseim metodoloogia teoste uurimiseks. Teoreetiliseks aluseks on Maurice Merleau-Ponty fenomenoloogia, sest transtsendentaalse subjekti asemel paneb Merleau-Ponty rõhuasetuse ihulisele subjektile, kelle pilk mähib maailma. Kuna taju tuleb ilmale ihu kaudu, on taju mõistmiseks oluline uurida subjekti just tema ihulises olemasolus maailma poole, tekitamata opositsiooni keha ja vaimu vahel. Töös vaadeldakse Lispector'i ja Woolfi teostes esinevat ihulist subjekti just tema vahetus olemasolus, suhtes nii iseenda, Teise kui ka maailmaga ning uurida, kuidas need suhted subjekti mõjutavad ning loovad.

Töö jaotub kahte peatükki, millest esimene keskendub teoreetilise tausta piiritlemisele, tuues välja Merleau-Ponty peamised võtmemõisted, nagu taju, ihu, maailmaliha, Teine ja kiasmaatilisus. Fenomenoloogilise lähenemise aluseks on subjekti senise harjumusliku, reflektiivse Mina küsimärgi alla seadmine ning püüd tabada taju selle vahetus kogemise protsessis. Lähtudes nimetatud mõistetest, on töö eesmärgiks analüüsida Lispector'i ja Woolfi romaanides seda tajuhorisonti ning ihulise maailmasolemise mõju tajule.

Teine peatükk tutvustab Lispector'i ja Woolfi teoseid, et anda lugejale ülevaade nende tekstuaalsest ja sisulisest eripärast. Sellele järgneb töö mahukaim osa, lähianalüüs. Nii Lispector'i kui Woolfi teoseid kannavad nägemuslikud „olemise hetked“, millele tegelased püüavad keele abil tähendust omistada. Keelel pole aga üksnes representatiivne funktsioon, vaid see aitab Minal nii ennast kui ka Teist luua. Seetõttu on keel ka subjekti ihulisusega seotud ning kannab ontoloogilist rolli subjekti eneseloomes.

Järgnevalt hargneb analüüs kolmeks alapeatükiks: „Ihuline subjekt“, „Teine“ ning „Maailmaliha ja kiasmaatilisus“. Esimeses alapeatükis „Ihuline subjekt“ vaatlen esmalt mõlema teose tegelaste taju lapseeas, kuna siis on subjekt kõige lähemal ihulisele Minale, implitsiitsele *cogito*'le, olemata veel lõhustunud terviklikuks ja kujuteldavaks Minaks. Seetõttu illustreerib

lapse taju ilmekalt ka fenomenoloogilist maailmatunnetust. Lispectori ja Woolfi tegelased kogevad lapsepõlves maailma sünesteetiliselt ning ajalis-ruumiliste piiranguteta, tegemata vaimsel ja kehalisel kogemusel vahet. Seejärel leiab käsitlest subjekti enesepertseptsioon, mida mõjutab tema suhet omaenese kehaga. Mida nõrgem see suhe on – mida vähem ihuline subjekt end oma kehas ära tunneb –, seda enam kaldub ta transtsendentsse olemisviisile. Kogedes sümboolse valla lõhustavat toimet nii Teise pilgus kui ka peeglis, võõrandab ta end iseendast. Tajudes end aga ihuliselt (end samas objektistamata), ei tunne Mina endas taolist seesmist pooldumist. Enda äratundmine oma ihus on muuhulgas oluline ka selleks, et keha saaks väljenduda iseenda eest, oma olemise, maneeride, liikumise kaudu. Taolist kehalist kõnekust kutsus Merleau-Ponty „stiiliksi“.

Järgnevas alapeatükis „Teine“ jätkub kehalise väljendusrikkuse käsitlemine: ka Teise silmis kõneleb keha rohkem. Teise ihuline mittemõistmine võib põhjustada suhte võimatust, kuna ei toimu ihulist äratundmist, mida iga subjekt vajab. Woolfi teoses on Teine ka tekstuaalsel tasandil olulisel kohal: hoides kuues peategelases Teise häält alal, ei muutu need hääled ainulisust ja homogeensust representeeriva Percivali poolt kodustatuks. Kuna ontoloogiliselt pole esmane õigupoolest mitte Mina ja Teine, vaid suhe, mis loob Mind ja Teist, siis Teine võib subjekti ka eri moel vormida. Teise pilk võib mõjuda Minale nii lõhustavalt kui ka ühendavalt. Ta võib naelutada Mina tema ainulise pale külge, sümbolisesse valda, milles Mina kaotab oma ulatuvuse, kuid võib ühtlasi tekitada ka äratundmist, nagu Lispectori teoses, kus Mina kogeb ihulist põimumist Teisega. Selle tagajärjel kogeb peategelane „väljendumise paradoksi“: keel kaotab oma tähistava funktsiooni ning sirutub eelreflektiivsesse olemisse.

Viimases alapeatükis „Maailmaliha ja kiasmaatilisus“ toon Merleau-Ponty mõistete abil kokku ihulise subjekti, Teise ja maailma. Maailmaliha varjatud liigend võimaldab polaarsuste samaaegset eksistentsi neid üksteisele taandamata – läbi maailmaliha on ihu ühtaegu subjekt ja objekt, seesmine ja väline, nähtav ja nähtamatu. Ühtlasi muudab maailmaliha ambivalentsemaks ka Mina ja Teise ning Mina ja maailma vahelised suhted, võimaldades neis teatavat ümberpööratavust. Lispectori peategelases väljendub taoline olemine tema keeldumises kinnitada oma Minasse, joonistudes välja kindlaks siluetiks; tema rahutuses väljendub soov olla pidevas liikumises, jääda kiasmaatilisse lihalisse Olemisse, kus ta on võimeline maailmale täielikult avanema ja laskma sel end täita. Ta ei otsi maailmast sihilikult märke, vaid laseb selle

„mõttel“ end läbi meelelise ise paljastada, nähtamatul läbi nähtava kõnelda. Woolfi teoses ilmestab tegelaste meeleline kogemus nende endi situatsiooni ja olemust: see, mida tegelane maailmas märkab, viitab talle endale tagasi, mistõttu lugeja saab tegelaste maailmakirjelduse kaudu aimu nende endi loomusest.

Viimaks selgitan, kuidas Lispectori ja Woolfi teoste lõpplahendused haakuvad algustega: läbi kujundliku või ihulise surma jõutakse tagasi lapsepõlve terviklikku maailmakogemusse. Mõlemas romaanis läbivad peategelased nägemusliku sisemise teekonna, kohates sel teel veel rõhuvat Teise pilku ja iseenda loodud „minasid“, milles peegeldub sümboolne vald, eksplitsiitne *cogito*. Olles selle läbinud, jõuavad nad taas lapsepõlve tervikliku Minani, implitsiitse *cogito*'ni. Woolfi teose peategelane kogeb Merleau-Ponty topeltnegatsiooni, kus ihuline subjekt muutub eimiskiks ning maailmaliha saab seeläbi end sinna sisse kirjutada, maailm saab „ihu pikenduseks“. Hüljates samal moel oma individuaalse Mina, heidab Lispectori teose peategelane end eelreflektiivsesse olekusse. Olles küll täielikult iseendas ihuliselt, „omaenda vere pimedas tukslemises“, pöördub ta siiski sõnade poole. Nii Lispectori „sõna“ kui ka Woolfi „napp keel“ näib tähistavat midagi keele-eelset või -ülest: mittekeelelist seisundit, kus „sõna“ on ühtaegu alles saamas ning juba absoluutselt tema ise, olemisest täitunud eimiski. Ühendades endas eri opositsioone ning lastes neil samas teineteist tühistamata eksisteerida, näib „sõna“ koondavat endasse Lispectori ja Woolfi fenomenoloogilise kirjutuse olemuse, milles ihuline taju läbib maailma ja Teist, et alati iseendasse tagasi pöörduda.

Kirjandus

- Adamson, Jaanus 2009.** Jacques Lacan. – 20. sajandi mõttevoolud. Toim. Epp Annus. Tallinn; Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 180–212.
- Apter, T. E. 1979.** Virginia Woolf: A Study of her Novels. London: The Macmillan Press Ltd.
- Arenas, Fernando 1998.** Being Here with Vergílio Ferreira and Clarice Lispector: At the Limits of Language and Subjectivity. Portuguese Studies, vol. 14, 181–194.
- Bohl, Vivian 2008.** Ihulisusest kui keha ja vaimu dualismi ületamisest Maurice Merleau-Ponty teoses „Taju fenomenoloogia“. Teadusmagistritöö. Tartu Ülikool, filosoofia ja semiootika instituut.
- Bohl, Vivian 2009.** Maurice Merleau-Ponty. – 20. sajandi mõttevoolud. Toim. Epp Annus. Tallinn; Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 263–286.
- Dillon, M.C. 1986.** Merleau-Ponty and the transcendence of immanence: overcoming the ontology of consciousness. Man and World, vol. 19, No. 4 (December 1986), 395–412.
- Flores-González, Luis Manuel 2008.** Phenomenological Views on Intersubjectivity: Towards a Reinterpretation of Consciousness. Integrative Psychological and Behavioral Science, vol. 42, No. 2 (June 2008), 187–193.
- Henke, Suzette A. 1989.** Virginia Woolf's The Waves: A Phenomenological Reading. Neophilologus, vol. 73, No. 3 (July 1989), 461–72.
- Hesse, Hermann 2002.** Stepihunt. Tlk Mati Sirkel. Tallinn: Kirjastus Tänapäev.
- Husserl, Edmund 1993.** Pariisi ettekanded. Tlk Ülo Matjus. Akadeemia 7, 1389–1424.
- Jesus Correia, Alda Maria 2012.** Body and Transcendence in Virginia Woolf and Clarice Lispector. Nilópolis, vol. 3, No. 3 (Sept – Dec 2012), 75–90.
- Lispector, Clarice 1992.** The Foreign Legion: Stories and Chronicles. Transl. Giovanni Pontiero. New York: New Directions.
- Lispector, Clarice 2016.** Metsiku südame ligi. Tlk Riina Roasto. Tartu: Toledo kirjastus.

- Lispector, Clarice 2017.** Tähetund. Loomingu Raamatukogu 35. Tlk Leenu Nigu. Tallinn: Kultuurileht.
- Maine, Mati 2014.** Fenomenoloogiline reduktsioon ja solipsismiküsimus Edmund Husserli mõtlemises. Bakalaureusetöö. Tartu Ülikool, filosoofiateaduskond.
- Marder, Michael 2013.** Existential Phenomenology According to Clarice Lispector. *Philosophy and Literature*, vol. 37, No. 2 (October 2013), 374–388.
- Merleau-Ponty, Maurice 2010.** Nähtav ja nähtamatu. Tlk Mirjam Lepikult. Tallinn: Varrak.
- Merleau-Ponty, Maurice 2013.** Silm ja vaim. Tlk Mirjam Lepikult. Tartu: Ilmamaa.
- Mildenberg, Ariane 2017.** Modernism and Phenomenology. Literature, Philosophy, Art. London: Palgrave Macmillan UK.
- Mits, Krista 2013.** Saateks. – Olemise hetked. Märkmeid möödanikust. Loomingu Raamatukogu 33–35. Tlk Krista Mits. Tallinn: Kultuurileht.
- Moser, Benjamin 2014.** Why This World: A Biography of Clarice Lispector. London: Penguin Books.
- Palls, Terry L. 1984.** The Miracle of the Ordinary: Literary Epiphany in Virginia Woolf and Clarice Lispector. *Luso-Brazilian Review*, vol. 21, No. 1 (Summer 1984), 63–78.
- Parhomenko, Eduard 2010.** Maurice Merleau-Ponty ihulisuse-filosoofia subjekti ja objekti vahel ning allpool. – Nähtav ja nähtamatu. Maurice Merleau-Ponty. Tlk Mirjam Lepikult. Tallinn: Varrak, 249–271.
- Reynolds, Jack.** Maurice Merleau-Ponty. The Internet Encyclopedia of Philosophy. Kättesaadav: <http://www.iep.utm.edu/merleau/>, vaadatud 07.04.2018.
- Roasto, Riina 2016.** Spinozalik retk metsiku südame ligi. – Metsiku südame ligi. Clarice Lispector. Tlk Riina Roasto. Tartu: Toledo kirjastus, 211–215.
- Sokolov, Vassili 1978.** Spinoza. Tlk M. Lumi. Tallinn: Eesti Raamat.
- Tirol, Tarmo 2009.** Jean-Paul Sartre. – 20. sajandi mõttevoolud. Toim. Epp Annus. Tallinn; Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 333–361.

- Woolf, Virginia 1953.** A Writer's Diary: Being Extracts from the Diary of Virginia Woolf. Ed Leonard Woolf. London: The Hogarth Press.
- Woolf, Virginia 1987.** The Diary of Virginia Woolf, Volume III: 1925–1930. Ed Anne Olivier Bell. Harmondsworth: Penguin Books.
- Woolf, Virginia 2008.** Lained. Tlk Riina Jesmin. Tallinn: Kirjastus Pegasus.
- Woolf, Virginia 2013.** Olemise hetked. Märkmeid möödanikust. Loomingu Raamatukogu 33–35. Tlk Krista Mits. Tallinn: Kultuurileht.

The Phenomenological Writing of Clarice Lispector and Virginia Woolf. Summary

The thesis is focused on exploring Clarice Lispector's *Near to the Wild Heart* and Virginia Woolf's *The Waves* from a phenomenological standpoint. Both writers belong to the modernist literary movement and use the stream-of-consciousness narrative mode, which centers on conveying the thought processes and subjective experiences of the characters. In Lispector's and Woolf's novels, however, the characters' sense of self is closely bound with the bodily senses and experience of the exterior world, resulting in the depiction of a subject that transcends the traditional mind–body dualism. The phenomenological philosopher Maurice Merleau-Ponty viewed the body as the primary site of experiencing the world. The aim of this thesis is to approach Lispector's and Woolf's novels by employing Merleau-Ponty's understanding of perception and embodiment, and to see how these concepts bear upon the subject, the Other, the world and their relations.

The study is divided into two chapters. The first chapter provides an overview of Merleau-Ponty's philosophy by introducing the main terms that act as the reference points of this study: perception, embodied subjectivity, the flesh of the world, the Other and the chiasm. The purpose of the phenomenological approach is to question the habitual, reflective self, and instead focus on the emergence of perception that takes place when the embodied subject is in contact with the world and the Other. The role of the body in the emergence of perception is crucial and can be illustrated by applying Merleau-Ponty's concepts on Lispector's and Woolf's novels.

The second chapter forms the core of the study and is dedicated to the analysis of the novels of Lispector and Woolf from a phenomenological stance. The chapter also provides an overview of the texts. The embodied subject is the main focus of both novels. The subject's experience of their body plays a vital role in their perception and their capacity of being immersed in the world. If the subject is able to view themselves as an embodied subject – an entity that transcends the mind–body and subject–object dichotomies –, they are more likely to have a more integral sense of themselves as beings-in-the-world.

Furthermore, the Other has an impact on how the subject perceives itself as well. The Other is likewise an embodied subject, who may in some cases infringe upon the subject's self-image, and in other cases bring forth the subject's loss of self altogether. The self is transformed by contact with the Other. Lastly, the flesh of the world is a concept that brings the embodied subject, the Other and the world together. The characters of Lispector and Woolf are in constant formation: by remaining in a state of being-towards-the-world, they are open to the possibility of being imprinted upon by the Other and the world. This results in an intercorporeal sensibility. Thus the embodied subject, the Other and the world bring about a subversion of the interior–exterior dichotomies and, by reflecting one another, intertwine chiasmically.

Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja lõputöö üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina, Ulla Vaarpuu
(sünnikuupäev: 13.06.1993),

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) enda loodud teose „Clarice Lispector ja Virginia Woolfi fenomenoloogiline kirjutus“, mille juhendajateks on Ene-Reet Soovik ja Mart Velsker,
 - 1.1.reprodutseerimiseks säilitamise ja üldsusele kättesaadavaks tegemise eesmärgil, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace-is lisamise eesmärgil kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni;
 - 1.2.üldsusele kättesaadavaks tegemiseks Tartu Ülikooli veebikeskkonna kaudu, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace'i kaudu kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni.
2. olen teadlik, et punktis 1 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.
3. kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei rikuta teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse seadusest tulenevaid õigusi.

Tartus, 18.06.2018